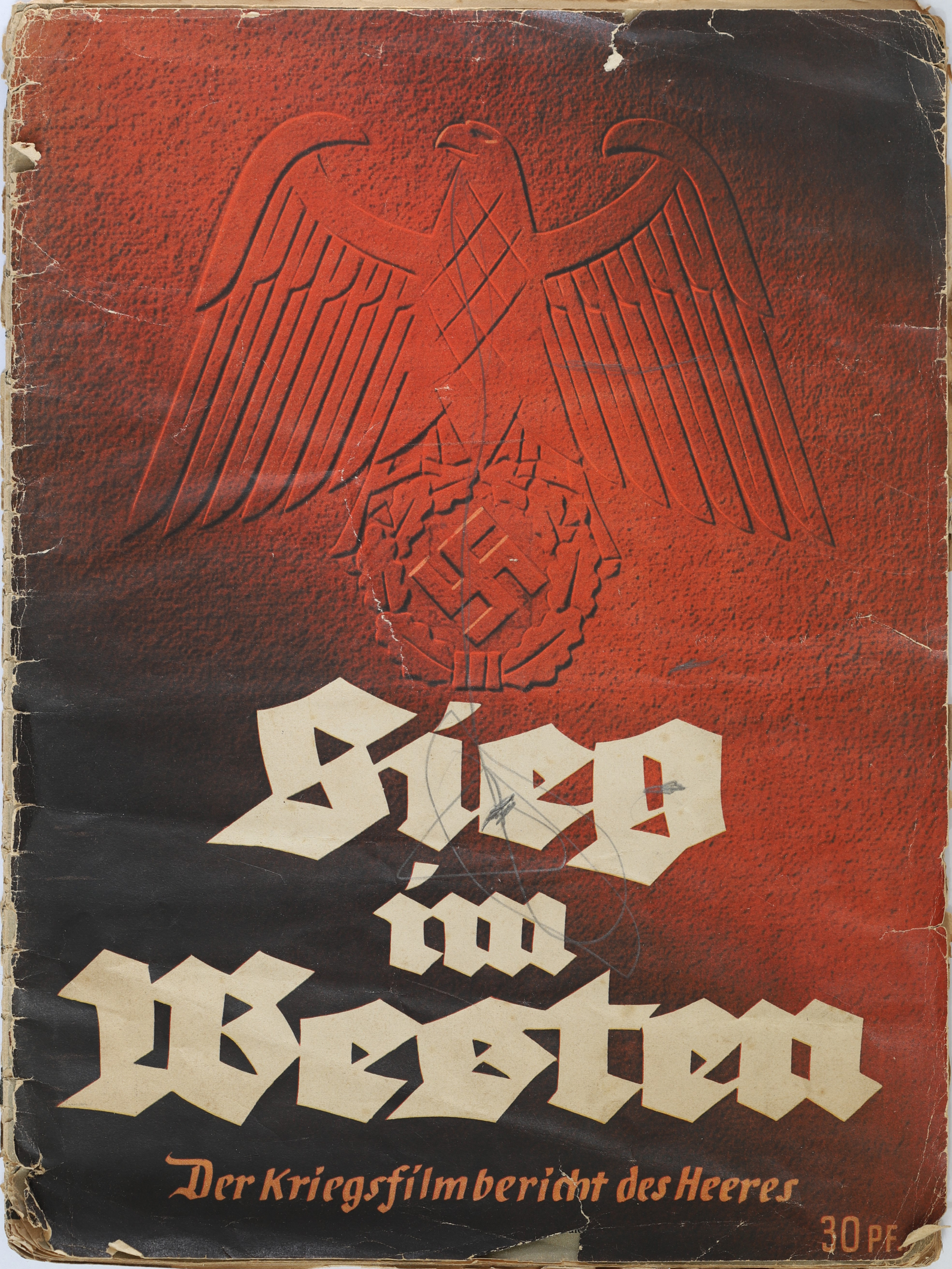


Sieg im Westen

Der Kriegsfilmbericht des Heeres

30 PF

Sieg im Westen

Ein Kriegsfilmbericht des Oberkommandos des Heeres.
Einleitung: „Der Entscheidung entgegen", hergestellt von der Deutschen Filmgesellschaft, Musik von Hanns Horst Sieber.
Hauptteil: „Der Feldzug", an der Front aufgenommen von den Filmberichtern der Berichterstaffel des Oberbefehlshabers des Heeres, der Propaganda-Kompanien und Trupps der Heeresfilmstelle. Hergestellt von der Noldan-Produktion, Musik von Herbert Windt.

FÜHRERHAUPTQUARTIER

Der Führer und Oberste Befehlshaber der Wehrmacht mit dem Oberbefehlshaber des Heeres Generalfeldmarschall von Brauchitsch — so wie der Führer immer entscheidenden Einfluß auf die Gesamt-Operationen ausgeübt hat.

Entstehung, Gedanke und Zweck des Heeresdokumentarfilms

VON

OBERSTLEUTNANT

UNIVERSITÄTSPROFESSOR DR. HESSE

Leiter der Pressegruppe des Heeres der Abteilung Wehrmacht-Propaganda im Oberkommando der Wehrmacht

Im Gegensatz zu den Kampfhandlungen in Polen und Norwegen hat der Feldzug im Westen im Mai und Juni 1940 eine Wahrnehmung durch den Filmberichter unter dem Gesichtspunkt der Erfassung des geschichtlichen Vorganges gefunden. Der auf dieser Grundlage entstandene Heeresdokumentarfilm „Sieg im Westen" stellt allerdings nur einen Teil der vom Oberkommando des Heeres gedachten Reihe von Kriegsfilmen dar, die in ihrer Gesamtheit erst das Bild des jetzigen Krieges vermitteln sollen.

Die Arbeit am Heeresdokumentarfilm „Sieg im Westen" hat ihren Ausgangspunkt in einer Weisung des Oberbefehlshabers des Heeres, Generalfeldmarschall von Brauchitsch, gehabt. Zusammen mit dem Oberkommando des Heeres, und zwar der Pressegruppe des Heeres der Abteilung Wehrmacht-Propaganda im Oberkommando der Wehrmacht, hat die Filmabteilung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda an der Schaffung des Films gearbeitet.

Eine vierfache Filmberichterstattung tritt in die Erscheinung:

Die Berichterstaffel des Oberbefehlshabers des Heeres hat mit vier besonders für den Zweck des Heeresdokumentarfilms eingesetzten Filmtrupps die wesentliche Arbeit zu bestreiten gehabt. Daneben ist in größerem Umfang das von den Filmberichtern der Propaganda-Kompanien gedrehte Material ausgewertet worden. An dritter Stelle sind die Filmtrupps der Heeresfilmstelle zu nennen. Schließlich hat für den Heeresdokumentarfilm das Filmmaterial des Feindes, insbesondere des Engländers, Franzosen und Belgiers, Bedeutung gehabt. Es gibt dem Film geradezu ein besonders charakteristisches Gepräge, ist es doch möglich, beide Seiten in echtem Dokument zur Darstellung zu bringen.

Fragt man nach den tragenden Gedanken des Films „Sieg im Westen", so lassen sie sich nicht mit einem kurzen Satz ausdrücken. Es versteht sich von selbst, daß es der bearbeitenden Stelle in erster Linie darauf ankam, das wahre Bild des Krieges zu zeigen. Es wurde deshalb immer wieder der größte Wert darauf gelegt, daß die Filmtrupps mit der Truppe und dabei wiederum mit der Front Verbindung aufnahmen, in ihr verweilten und aus ihr heraus ihre Aufnahmen machten. Es sollte sowohl der Typus des Kämpfers wie sein Erlebnis, nicht aber nur der Kampf und damit das Feuer zum Ausdruck kommen, sondern auch der soldatische Alltag mit seinen kleinen Nöten und Sorgen und auch seinem Humor.

In zweiter Linie ging es darum, den großen historischen Stoff, den der Feldzug im Westen im Mai und Juni 1940 darstellte, zu erfassen. Daß es sich dabei um einen einmaligen Vorgang in der Geschichte handelt, um die Sichtbarmachung eines genialen Feldherrntums, bedarf kaum eines Wortes. Der Film hat die Lösung dieser Aufgabe auf zweierlei Weise versucht: in der Wiedergabe der Bilder der handelnden Persönlichkeiten, des Führers, des Oberbefehlshabers des Heeres, der Führer der Heeresgruppen und Armeen und andererseits der Aufzeigung der Operationspläne. Zahlreiche Kartentricks führen den Betrachter der Leinwand in die große Operation ein und lassen sie begleiten.

Im Zusammenhang damit legt das Filmwerk Gewicht auf die Darstellung einzelner hauptsächlicher Phasen des großen Kampfes, wie etwa der Niederringung des Forts Eben Emaël, der ersten Panzerschlacht und des Ueberganges über die Maas. Es finden im weiteren der Durchbruch durch die Maginot-Linie, die Einkreisung der feindlichen Kräfte im Artois und in Flandern, später die Umgruppierung des Heeres an die Somme und Aisne und der Durchbruch durch die Weygand-Linie Darstellung. Der Uebergang über den Chemin des Dames, der Kampf an der Marne sowie die Einnahme von Paris und endlich die Kämpfe des linken deutschen Heeresflügels schließen sich an.

Jede Waffengattung soll gezeigt werden. Der Schwerpunkt liegt auf der Infanterie, den Panzern, den Pionieren und der Artillerie. Aber auch die Nachrichtentruppe, die Kavallerie, die rückwärtigen Dienste, die Bautruppen und der Sanitätsdienst kommen nicht zu kurz. Deutlich tritt die Waffenbrüderschaft mit den beiden anderen Wehrmachtteilen, mit Luftwaffe und Kriegsmarine sowie der Waffen-SS in die Erscheinung, aber auch mit dem Arbeitsdienst, der Organisation Todt und dem NSKK. Die Darstellung des Feindes geht von der Grundauffassung aus, daß er tapfer gekämpft hat, insbesondere gilt dies auch für die Franzosen.

Der Film soll aber nicht nur den militärischen Kampf zeigen, sondern sichtbar machen, daß es das ganze deutsche Volk ist, das zur Verteidigung der Heimat aufgestanden und dessen gesamte Kraft für den Krieg mobilisiert worden ist. Hinter dem Film steht deutlich sichtbar die Idee: es geht um die Erringung der Freiheit und damit um die Gewinnung des Lebensraumes. Das Diktat von Versailles muß ein Ende finden. Das Ziel des jetzigen Kampfes, unter dem auch der Feldzug im Westen gestanden hat, heißt Gestaltung eines neuen Europas.

Der Film „Sieg im Westen" enthält eine Einleitung „Der Entscheidung entgegen". In äußerster Kürze wird hier der Gang des deutschen Schicksals sichtbar gemacht und treten die Werte in die Erscheinung, für die wir heute im Kampfe stehen: Führer, Volk und Vaterland.

. . . sperren die Belgier im Osten durch Brückensprengungen ihre Straßen.

während von Westen die Britenpanzer rollen . . .

Während Poilus die Grenzen ungehindert überschreiten . . .

Das OKW. gab bekannt:

„Angesichts der unmittelbar bevorstehenden feindlichen Kriegsausweitung auf belgisches und holländisches Gebiet und der damit verbundenen Bedrohung des Ruhrgebietes, ist das deutsche Westheer am 10. Mai beim Morgengrauen zum Angriff angetreten."

Wie die Karte zeigt, waren die Grenzen Hollands und Belgiens nach Deutschland hin stärkstens befestigt, boten jedoch dem Feind von Frankreich her offene Türen.

Der 10. Mai 1940

Sieg ohne Schatten

VON KRIEGSBERICHTER SIGMUND GRAFF

Jeder wird diesen Film, den das Oberkommando des Heeres geschaffen hat, wohl anders erleben. Denn schier unermeßlich ist die Fülle der Bilder und Eindrücke, der Schauplätze, Waffengattungen, Kampfhandlungen, die an uns vorüberziehen.

Jeder, sage ich, wird etwas anderes in den Bildern und hinter den Bildern dieses Heeresfilms sehen. Jeden wird er von einer anderen Seite her berühren. In jedem wird er, bei aller Gemeinsamkeit des Grundempfindens, eine andere Anteilnahme, einen anderen Stolz, eine andere Ergriffenheit wecken.

Aber e i n e r — ich weiß es — wird vor diesem Filmwerk immer ganz gleich reagieren, überall, wo es ihm auch begegnet, das ganz genau gleiche fühlen.

Und er wird kaum davon zu sprechen vermögen, was er fühlt. Er wird es nur sehr schwer mit Worten ausdrücken können, was ihn an diesem Film so erschüttert und im Innersten packt und aufwühlt.

Ja, ich weiß es: so wird es sein.

So wird drinnen wie draußen der alte Frontsoldat des Weltkrieges diesen Film erleben.

*

Sind wir nicht auch im Weltkriege 40 und 50 und mehr Kilometer an einem Tag durch Regen und Sonnenglut marschiert? Haben wir nicht auch Anno vierzehn Festungen und Forts wie Lüttich und Namur überrannt? Sind wir nicht, genau wie jetzt wieder, im wütenden Feindfeuer über so manchen Fluß gegangen? Haben wir nicht mit gleichem Einsatz wie heute und gleicher Tapferkeit Panzerwerke erobert, Ortschaften gestürmt, Feldstellungen genommen? Und haben wir damals nicht noch viel längere, viel härtere, viel blutigere Schlachten geschlagen . . . Schlachten, die Wochen und Monate dauerten . . . Und haben wir nicht auch damals immer das Feld behauptet, immer den Feind geworfen, immer gesiegt — ?

Ja, das ist wahr: wir haben immer gesiegt. Kein Feind überschritt anders denn als Gefangener den Rhein oder die Weichsel, viereinhalb Jahre lang. Und als wir nach viereinhalb Jahren zurückmarschierten, den letzten, den bittersten Marsch in die Heimat — da bezeugte es die Heimat selbst, was der Lohn unseres Kampfes war. Unberührt ragten ihre Dome. Unberührt rauschten ihre Wälder. Unberührt brannten ihre Herdfeuer. Mit jedem Schritt, den wir heimatwärts taten, stieg der Preis unseres Durchhaltens, der Sinn unseres Siegens immer leuchtender und heiliger vor uns empor.

Ja, wir haben immer gesiegt.

Und doch sind wir dieser Siege nie so recht froh geworden.

Und doch lag fast vom Beginn der langen viereinhalb Jahre an über allem Glanz der Glocken und Fahnen ein Schatten, der ständig tiefer wurde.

Einen Sieg ohne Schatten haben wir nicht gekannt.

Ein Sieg, hinter dem nicht fast sofort wieder die Sorge stand, ein Sieg, der ein wahrhaftes und unwidersprechliches Ende setzte, ist uns nie beschieden gewesen.

Wie oft hat auch unsere Fahne von feindlichen Zitadellen geweht! Aber immer wieder wuchsen neue Zitadellen, neue Festungen, Bunker und Bollwerke vor uns auf, die wieder und wieder — mit Strömen von Blut — genommen und gehalten werden sollten. Wie oft sind wir, den Stahlhelm auf dem Haupt, Gewehr und Handgranate in der Faust, aus dem vordersten Graben gestürmt und zum großen Angriff angetreten, der dann immer wieder den Sieg . . . und nie die Entscheidung brachte.

Wißt ihr es noch, Kameraden?

*

Es wird euch alles, alles wieder einfallen, wenn ihr diesen Film seht, Kameraden. Bitter einfallen. Stolz einfallen. Bitter und stolz zugleich. Und mit einem Gefühl tiefster Erlösung.

Denn dieser Film, der ein Dokument ist, der nichts verschweigt oder beschönigt, in dem ihr auch Tote und Verwundete seht und deutsche Kameradengräber, in dem wohl künstlerisch verdichtet, aber nicht im geringsten historisch verändert alles genau so abläuft, wie es wirklich gewesen ist — dieser Film, der in bisher unbekannten Aufnahmen auch dem Gegner gerecht wird und die gewaltige Maschinerie der kämpfenden Maginot-Linie vor Augen führt: dieser Film zeigt nicht nur den Sieg — er i s t der Sieg!

Er ist der Sieg ohne Schatten.

Der Sieg, der auf diesem Kriegsschauplatz endgültig und widerspruchslos und einschränkungslos die E n t s c h e i d u n g bedeutet.

Eine feldgraue Lawine sehen wir über Holland, Belgien, Frankreich rollen . . .

Man spürt es von vornherein, man weiß es von Anfang an, wenn über die endlosen ehernen Kolonnen im Stahlhelm der Führeraufruf vom 10. Mai wie eine Fanfare des Weltgerichts hinweghallt — man weiß: Deutschland tritt jetzt zum letzten Male gegen Frankreich an. Denn dieses Heer ist unwiderstehlich, dieser Vormarsch, getrieben von einer aus dem tiefsten Inneren geborenen überwältigenden Dynamik, kann von keiner Macht der Erde aufgehalten werden.

Gibt es etwas Stärkeres als ein Heer von dieser Zahl, dieser Ausbildung, dieser Bewaffnung?

Ja, das gibt es.

Nämlich ein Heer von diesem Geist.

Es ist, wenn man genau hinsieht, nicht die mechanische Kraft und Wirkung der Panzer, der Flammenwerfer und geballten Ladungen, der Maschinengewehre und Mörser und Pakgranaten, sondern es ist der Geist der Führung, der Geist der Truppe, der Geist des verantwortungsbewußten Mannes und Einzelkämpfers, der diese Schlachten schlägt und gewinnt, und wieder schlägt und gewinnt, und so pausenlos fort bis zum Ende.

Wenn je Mannesmut und entschlossener Kämpferwille über Mauern, Maschinen und Material triumphiert haben, dann durch diesen Sieg im Westen.

Vollgepackt ist jeder Floßsack und mit schnellem Paddelschlag wird der Fluß überwunden.

Weltkriegs-Film und Sieg im Westen

„Pak nach vorn!"

VON FILMREGISSEUR NOLDAN

Gefahr läßt sich nicht im Bilde festhalten. Diese Tatsache muß man erwähnen, wenn man etwas über Kriegsfilme schreiben will. Es geht wohl, Situationen zu zeigen, die den Eindruck der Gefahr erwecken, die aber deshalb in Wirklichkeit nicht gefährlich zu sein brauchten. Umgekehrt gibt es aber auch Bilder, die sehen nach gar nichts aus und sind dabei in großer Gefahr aufgenommen worden. Bei einem Kriegsfilm bietet sich die Lüge als Pate an. Es ist der Augenblick, in dem sich die Geister scheiden. Entweder mache ich einen „Reißer" mit tollen Montageeffekten, ich lasse Granaten zwei Meter vor der Kamera einschlagen — auf dem Ateliergelände natürlich —, ich fotografiere in Großaufnahme Dinge, die ich in Wirklichkeit niemals aufnehmen könnte, oder aber ich halte mich an diese Wirklichkeit und zeige ehrlich das, was ich aufnehmen konnte, zeige es so, wie es tatsächlich aussah und lasse die Tatsachen sprechen. Die Erfahrungen, die mit früheren Kriegsfilmen

Stille Helden dieses Krieges. — Die Melder.

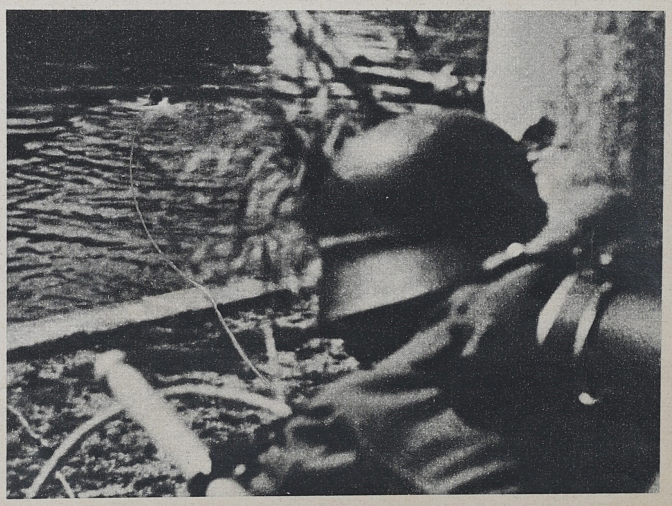
und den neuen Wochenschauen gemacht wurden, zeigten, daß die weniger auf „Wirkung" bedachte Methode des Dokumentarfilms praktisch doch eindrucksvoller ist als jedes künstliche Feuerwerk.

Die Kriegsfilme des Weltkriegs und der Heeresdokumentarfilm sind also grundverschieden. Wir wollen nicht behaupten, daß die Männer, die seinerzeit die Weltkriegsfilme zusammenstellten — ich gehörte auch zu ihnen —, absichtlich „Feuerwerk" gemacht hätten, aber was sollten sie schon sonst zeigen? Das Material an echten Aufnahmen, das vom Reichsarchiv der Ufa zur Verfügung gestellt wurde, war denkbar dürftig. Es war zwar gedreht worden an der Front, aber viel zu wenig und mit viel zu geringen Mitteln. Die Technik war noch nicht so weit, wie sie es jetzt ist. Abgesehen vom fehlenden Ton gab es keine Handkamera, die Männer mußten sich mit den unhandlichsten Kästen abmühen, sie wurden von allen Seiten in ihrer Arbeit behindert, da man die Notwendigkeit echter Aufnahmen nicht einsah. Wie oft wurden sie aus dem Graben geschickt, weil man sie einfach als Störenfriede betrachtete. Eine einheitliche Leitung und einen planvollen Einsatz der geringen Kräfte und Mittel gab es schon gar nicht. Das alles rächte sich nach dem Kriege, als man dem deutschen Volke in seinen schweren Stunden zeigen wollte, was es in den Jahren des Kampfes Großes geleistet hatte. Es blieb nichts anderes übrig, als künstlich das alles zu stellen, was man in Wirklichkeit zu fotografieren nicht in der Lage gewesen war.

Demgegenüber stützt sich der neue Heeresdokumentarfilm auf mehrere hunderttausend Meter echten Materials. Die besten Kameramänner Deutschlands haben in wohlüberlegtem Einsatz ein gewaltiges und umfassendes Material zusammengetragen, das alle Teile des großen Kampfes im Westen, die Leistungen aller Waffengattungen und Truppenteile enthält. Die modernsten und vollkommensten Film- und Tonaufnahmegeräte standen zur Verfügung. Eigene Fahrzeuge mit Spezialeinrichtungen waren vorhanden. Aus Panzerwagen und Flugzeugen „schoß" die Kamera die packendsten und wichtigsten Ereignisse. An allen Brennpunkten war die Staffel der Kriegsberichter zur Stelle.

Nach Beendigung des Feldzuges wurde dieses ungeheure Material gesichtet und geordnet, und der Film wurde zusammengestellt unter dem Gesichtspunkt: wie war es in Wirklichkeit? Es kam nicht darauf an, tolle, nervenaufpeitschende Sensationen zu zeigen, aber die Echtheit und Wirklichkeitstreue, die aus diesen Bildern spricht, ist wuchtiger und lebendiger als alle Atelieraufnahmen. Die Gesichter der Soldaten, die zu einem Angriff vorstürmen, die Ruhe, mit der ein junger Offizier seine Befehle erteilt, das Tempo, in dem sich ein Sturm abspielt, die rauchenden Trümmer eines Dorfes, die verstörten Gesichter der Gefangenen von Dünkirchen, die Gewalt und die Wucht und überpersönliche Größe des ganzen Geschehens nehmen den Beschauer gefangen. Das Bewußtsein, daß das alles echte Aufnahmen sind, daß dieser Soldat da wirklich gleich vorstürmt, daß dieser junge Offizier wirklich seine Befehle so und nicht anders gegeben hat, dieses Bewußtsein raubt uns gelegentlich den Atem.

Dieser Heeresdokumentarfilm ist erstmalig. Er enthält Aufnahmen, die noch nie auf der Welt zu sehen waren, auch nicht in den deutschen Wochenschauen. Er spiegelt den Krieg, so wie er war.



Soldatische Tat: Ein Pionier springt ins Wasser. Mit kräftigen Stößen schwimmt er über die Marne. MG.-Garben spritzen auf. Eine Leine hat er in der Hand, erreicht damit das andere Ufer, befestigt sie und das nachfolgende Schlauchboot entert daran blitzschnell herüber.

Was zeigt

VON OBERLEUTN

Am 10. Mai morgens. Die Entscheidung ist gefallen. Die Befehle sind in der Nacht ergangen. Das Westheer tritt zum großen Kampf an. Erscheint er nicht völlig aussichtslos? Kann der Angriff anders enden als mit dem Verlust von Millionen deutscher Männer, die vergeblich gegen das holländisch-belgisch-französische Befestigungssystem anrennen? Ein verblendeter Akt der Verzweiflung, sagen und denken die maßgebenden Männer der Westmächte. Wie will Hitler jemals durch die modernste Defensivmaschinerie, durch den Beton- und Stahlwall der Maginotlinie und ihrer belgischen Fortsetzung hindurchkommen?

Der Film des Heeres zeigt, wie das unmöglich Erscheinende möglich gemacht wurde. Keineswegs geschah dies mit Hilfe einer zahlenmäßigen Uebermacht. Als das deutsche Heer zum Angriff antrat, war die Zahl seiner Divisionen geringer als die der ihm gegenüberliegenden französischen, englischen, belgischen und holländischen Armeen. Trotzdem wurde mit planmäßiger Blitzesschnelle das Ziel erreicht, das sich die deutsche Führung gesteckt hatte: die Zertrümmerung aller vier feindlichen Heere.

Zunächst setzte die Luftwaffe Fallschirmjäger und Luftlandetruppen weit hinter den Kanälen und innerhalb der Festung Holland ab, die die Aufgabe hatten, Brücken für den deutschen Vormarsch vor der Sprengung durch die Gegenseite zu bewahren. Mit solcher Kühnheit hatten die Gegner nicht gerechnet, und als die Besetzung von der Luft her gelungen war, trösteten sie sich immer noch damit, daß es dem deutschen Heere nicht gelingen werde, in der erforderlichen kurzen Zeit zu Lande durchzubrechen und die Verbindung mit den kühnen Einzelkämpfern weit hinter den feindlichen Linien aufzunehmen. Wiederum hatte sich der Gegner verrechnet. Er hatte weder die Treffsicherheit, die Schußgeschwindigkeit und die Durchschlagskraft der deutschen schweren Artillerie erwartet, die gleich zu Beginn der Operationen eine ganze Reihe von Forts der feindlichen Hauptfestung Lüttich erledigte, noch hatte er es für möglich gehalten, daß das stärkste Fort der Festung Lüttich, das Fort Eben Emael, auf das keine deutsche Artillerie angesetzt wurde, von ein paar todesmutigen Männern bezwungen werden könnte. Wer Eben Emael gesehen hat — und das Publikum bekommt es in diesem Film zu sehen —, der muß dieses Fort, das aus 22 Einzelwerken besteht und über 1000 Mann Besatzung aufweist, schon zufolge seiner Sicherung durch einen tiefen Kanaleinschnitt für uneinnehmbar halten. Einige wichtige Befestigungsanlagen werden schon von der Luft her erledigt, und gleichzeitig gelingt es einem Pionierstoßtrupp nach einem wahrhaft abenteuerlichen Weg, den Kanal zu überqueren und das Schlüsselwerk von Eben Emael mit Pionierkampfmitteln außer Gefecht zu setzen. Die Welt horcht auf. Die Defensivtheorie der Westmächte gerät ins Wanken. Ein erster praktischer Beweis für die Richtigkeit der deutschen Auffassung ist erbracht, daß opferbereite Soldaten selbst der umfangreichsten und kostspieligsten Verteidigungsautomatik Herr zu werden vermögen.

Der Weg ist frei. Der Albert-Kanal und die folgenden Linien werden an mehreren Stellen überschritten. In Kürze gelingt es, die Verbindung mit den Fallschirmjägern aufzunehmen, die bis dahin in isoliertem Kampfe die Brücken von Moerdijk und Rotterdam gehalten haben. Nach knapp fünf Tagen kapituliert Holland. England hat eine wichtige Aufmarschbasis verloren.

War die Kühnheit dieser ersten deutschen Angriffshandlungen die erste Ueberraschung, so blieb dem Gegner die Hoffnung, die deutschen Angriffe würden sich allmählich festrennen, und er könne dann nach Ueberwindung der Schrecksekunde mit Hilfe seiner Bewaffnung den deutschen Vormarsch zum Stehen bringen. Namentlich richteten sich die Blicke der Westmächte auf ihre schweren Panzer, die sie in aller Ruhe hatten entwickeln können, während Deutschland nach dem Versailler Diktat keine Kampfwagen bauen durfte, sondern sich mit Papptanks behelfen mußte. Im Nordosten von Namur stoßen zum ersten Male deutsche und französische Panzer aufeinander. Eine neue Illusion wird zunichte. Es zeigt sich, daß Deutschland auch in bezug auf diese modernste Waffe seinen Gegnern überlegen ist. Im Film sind eindrucksvolle Bilder von der Wirkung dieser deutschen Waffe zu sehen.

Wird Deutschland es wagen, nun auch die Kernwerke der Maginotlinie anzugreifen? Auf sie setzen Franzosen und Engländer jetzt alle Hoffnung. Was diese Maginotlinie bedeutet, das wird im Film zum erstenmal einer breiteren deutschen Oeffentlichkeit zum Bewußtsein gebracht. Auf Grund des erbeuteten Materials können Aufnahmen von der Art der Verteidigung, vom Leben und Treiben in der Maginotlinie gezeigt werden, die den weiten Unterschied zwischen französischer und deutscher Auffassung vom Kriege erkennen lassen. Denn während der Westwall ein lockeres System weit verstreuter kleiner Werke darstellt und vor allem auch die Außenverteidigung nicht vernachlässigt, ist die Maginotlinie auf selbsttätige Abwehr eingestellt. Der französische Soldat und manche Werke haben bis zum Schluß zähe gekämpft. Aber der Geist, der mit dieser Maginotlinie sich verbreitete, war doch ein anderer Geist als der, der das deutsche Heer beseelte. Es war der Geist des risikolosen Krieges, der dem letzten Opfer mit allen Mitteln aus dem Wege zu gehen versuchte.

Wo wird Deutschland angreifen? Bisher hat es ausgesehen, als sollte sich der Schlieffenplan von 1914, der den Schwerpunkt auf den rechten Flügel legte, wiederholen. Die deutsche Führung hat es nicht ungern gesehen, daß sich diese Version verbreitete, denn auf diese Weise gelang es, den Feind an einer Stelle zu treffen, an der er auf den Angriff nicht gefaßt war. Dieser Angriff wird nämlich nicht rechts, sondern mit der Heeresmitte geführt. Blitzschnell wird die Maas überwunden und die Maginotlinie zwischen Maubeuge und Sedan durchbrochen. Eine Panzerdivision schlägt in Richtung auf Avesnes die erste Bresche in die Maginotlinie, und nun wird einer der großartigsten Operationspläne verwirklicht, den die Geschichte kennt. Die stählerne Spitze des deutschen Heeres in Gestalt der Panzertruppen stößt über Arras und Amiens zur Kanalküste vor und zieht nach sorgfältig vorbereitetem Plan eine unabsehbare Zahl von Infanteriedivisionen nach sich, die zunächst einmal nach Süden an der Aisne und an der Somme entlang eine Abwehrflanke errichten. Sie erreichen den Kanal. Damit ist zwischen das belgisch-englische Heer und die französische Stoßarmee auf der einen und den Rest der französischen Truppen auf der anderen Seite ein Keil getrieben. Jetzt ging es hart auf hart. Es war zunächst ein schmaler Korridor, der die am Kanal befindliche Spitze mit dem Hauptheer verband, und die große Frage war: kann dieser Korridor gehalten und verbreitert werden, oder gelingt es den von Norden und Süden in wütenden Stößen auf Vereinigung drängenden feindlichen Kräften, die deutschen Truppen abzuschneiden? Es zeigt sich bei der Abschirmung dieser großen Operation, daß die deutschen Divisionen auch in der Defensive dem Gegner überlegen sind. Nirgends, auch bei Arras nicht, wo die Waffen-SS schwere Kämpfe zu bestehen hat, gelingt es dem Gegner, die Front ins Wanken zu bringen. Unter dem Schutz einer solchen Verteidigungsfront kann der Angriff gegen die abgeschnittenen Hauptkräfte des Feindes nun mit wachsender Kühnheit vor sich gehen. In großzügiger Operation im freien Raum wurden Belgier, Franzosen und Engländer eingekesselt, die Belgier kapitulierten, die französischen Armeen wurden aufgerieben. Der englische Generalstab hatte die Schlacht schon längst verlorengegeben und sich nur noch bemüht, das Expeditionskorps über die Häfen in die

Heimat zu retten. Von diesem Rückzug der Engländer über Dün
der Luftwaffe gegen eine heftige englische Luftabwehr. Man erkenn
Die Hölle von Dünkirchen ist in einzigartigen Aufnahmen fest geha
4. Juni abschloß, wird von dem zusammenfassenden Bericht des
„Holland und Belgien haben kapituliert, Frankreichs und Groß brita
Weltgeschichte ist errungen. Großdeutschland beherrscht das ges

Dieser zusammenfassende Wehrmachtbericht, der am Mor gen
den Frieden auch weiterhin verneinen, wird sie der Kampf bis zu
Bericht veröffentlicht wird, bahnt sich diese Vernichtung be reits
und in Flandern noch im Gange war, sind alle nicht mehr unbeding
neuem Einsatz aus der Schlacht herausgezogen worden. Wäh rend
sequenzen aus dem bisherigen Kriegsverlauf zu ziehen und ein ne
Kanals und der Aisne, die sogenannte Weygand-Linie, zu er richt
stücken, Mulden und Straßenkreuzungen bestand, war ein neue
bisherigen Abwehrfront entlang vollzogen. Zwei weitere Ar meen
ist überholt worden, Ergänzungen aus der Heimat treffen ein. Unte
die Versorgung aus der Ostwest- in die Nord-Süd-Richtung um

der Film!

ANT DR. WELTER

kirchen gibt der Film eindrucksvolle Bilder. Er zeigt den Einsatz
t die dokumentarische Wahrheit über den englischen Rückzug.
lten. Die Phase, die mit der Kapitulation von Dünkirchen am
O berkommandos der Wehrmacht mit den Worten gekennzeichnet:
nniens Stoßarmeen sind vernichtet. Einer der größten Siege der
ä mte Ost- und Südufer der Nordsee und den Kanal."
des 5. Juni erscheint, schließt mit den Worten: „Da die Gegner
r völligen Vernichtung treffen." In dem Moment, in dem der
an, denn schon zu einer Zeit, als die Einkesselung im Artois
gt benötigten Verbände, namentlich auch der Panzerwaffe, zu
der Generalissimus Weygand damit beschäftigt war, die Kon-
u artiges Befestigungssystem südlich der Somme, des Oise-Aisne-
en, die aus schachbrettartig verteilten befestigten Dörfern, Wald-
r großer Aufmarsch des deutschen Heeres an der gesamten
sind in die Front einbezogen worden, das gesamte Material
r der Leitung des Generalquartiermeisters des Generalstabs wird
gestellt und eine „Versorgungsbasis Nordfrankreich" aufgebaut.

Fernfahrer der Reichsbahn, Transportkolonnen Speer, Improvisierte Beutekolonnen, die Organisation Todt, die Technische Nothilfe und zahlreiche Arbeitsdienstabteilungen und nicht zuletzt das NSKK. haben in gemeinsamer Arbeit die Voraussetzung dafür geschaffen, daß die große Operation im Westen in den ersten Junitagen ohne Pause fortgeführt werden konnte. In Tag- und Nachtfahrten hat der deutsche Fernlastfahrer Außerordentliches geleistet. Insgesamt wurden durch Kolonnen 300 000 km zurückgelegt, 60 Millionen kg Munition, 15 Millionen Liter Betriebsstoff, 22 Millionen kg Verpflegung wurden bereitgestellt. Im Rhythmus des Films klingt hier das hohe Lied des Kolonnenfahrers an. Durch den Einsatz aller beteiligten Kräfte, durch die Meisterschaft deutscher Organisationskunst wurde abermals eine Hoffnung der Feinde zunichtegemacht, die Hoffnung, daß der deutsche Angriff durch Mangel an Nachschub zum Stehen kommen müßte. Es mangelt an nichts. Panzerkräfte und Infanterie-Divisionen beziehen in kürzester Frist die neuen Stellungen. Nur eine kurze Ruhepause ist den Truppen vergönnt, ehe am 5. Juni die zweite Phase der großen Operationen einsetzt.

Einen Tag vor dem Generalangriff am 5. Juni erfolgt ein neuer großer Schlag der Luftwaffe, die während des ganzen Westfeldzuges in vorbildlicher Kameradschaft mit dem Heer zusammengewirkt hat. Das reibungslose und verständnisvolle Zusammenwirken aller Wehrmachtteile, des Heeres, der Luftwaffe und der Kriegsmarine, das schon im Polenfeldzug und bei der Norwegen-Aktion erprobt worden war, bewährte sich im Westen bei der Niederringung Frankreichs aufs neue. Die Luftwaffe zertrümmerte nicht nur die französische Flugbasis, sondern machte es durch Zerstörung der entscheidenden Bahnanlagen dem Feinde völlig unmöglich, Umgruppierungen seiner Kräfte vorzunehmen. Am 5. Juni beginnt der zweite Teil der großen Westoperation. Der Sieg vollendet sich.

Die Weygand-Linie, diese letzte Hoffnung Frankreichs, wird trotz zäher Verteidigung, zum Teil Meter für Meter, niedergerungen. Die Schwarzen, denen man eingeredet hatte, sie würden in der Gefangenschaft erschossen, müssen häufig einzeln im Nahkampf außer Gefecht gesetzt werden. Der Film kann nicht den Kampf auf der ganzen Linie zeigen. Er nimmt als Beispiel den Kampf um das kleine Dorf Hangest südlich Flixecourt, um das besonders hart gerungen wurde. Sturmgeschütze fahren mitten in das Dorf hinein und nehmen am Kampf um die feindlichen Widerstandsnester teil. Inzwischen hatte sich nördlich Hangest eine Panzerdivision auf einer einzigen erhaltenen Eisenbahnbrücke, die von Pionieren fahrbar gemacht wurde, über die Somme gezogen und im toten Winkel der Hänge und Schluchten zum Angriff bereitgestellt, der nun von diesem Punkte aus in rascher Folge bis gegen Rouen, den Seine-Hafen der französischen Hauptstadt, vorangetragen wird.

Am gleichen 5. Juni, ebenfalls um 5 Uhr morgens, wurde auch gegen den Chemin des Dames der Angriff angesetzt. Wir hören hier noch die Worte eines Bataillonskommandeurs, der am Vorabend eine Offizierbesprechung abhält. In der Nacht bauen Pioniere einen Knüppeldamm, auf dem es gelingt, die schweren Waffen der Infanterie mit der Hand bis zum Oise-Aisne-Kanal vorzuziehen. Schlag 5 Uhr beginnt, diesmal ohne Artillerievorbereitung, lediglich im Feuerschutz, auch hier der Angriff. In der Ferne ragt der Damenweg aus der Ebene. Am Abend ist auch er bezwungen. Die Weygand-Linie ist auch hier durchbrochen. Der Weg zur und über die Marne ist frei. Alle Augen Frankreichs richten sich auf Paris, von dem man annimmt, daß es nun das Ziel der deutschen Operation darstelle. Aber was an der Somme und Aisne geschah, ist nur der erste Ausdruck einer viel weiter ausholenden, aufs Ganze gehenden großen Strategie. Von links und rechts umgangen, fällt Paris als reife Frucht in deutsche Hand.

Aber schon am gleichen Tag, während links und rechts an Paris vorbei die Verfolgung des Feindes auf der ganzen Linie anhält, tritt nun auch die deutsche Saararmee zum Frontalangriff auf den Hauptabschnitt der Maginotlinie an. Einen Tag später überqueren die Stellungsdivisionen, die bis dahin am Rhein gestanden haben, mit Sturmbooten den ¼ km breiten reißenden Strom und bezwingen das linke Ufer, das von französischen Bunkern übersät ist. Vom Norden sind schnelle deutsche Truppen bis nach Besancon und an die Schweizer Grenze vorgestoßen. Die eigentliche Maginotlinie ist umzingelt, die französischen Stellungsdivisionen sind eingekesselt. An immer weiteren Punkten reichen sich deutsche Kräfte, von Osten und Westen zugleich vorstoßend, die Hand.

Dieser letzte Angriff des deutschen Heeres, mit dem nun auch der gesamte linke Flügel an Saar und Rhein zum Zuge kommt, richtet sich gegen das Zentrum einer Festungsfront, die großenteils noch intakt ist. Auch hier zwingt, wie zu Beginn des Feldzuges, der Heldenmut des einzelnen Soldaten Kernwerk nach Kernwerk der Maginotlinie nieder. Auch hier siegt, wie es im Sprechtext des Films formuliert ist, über Technik, Maschine und Material der Opfermut des Einzelkämpfers, das junge, von der Begeisterung für den Führer und seine Idee erfüllte nationalsozialistische deutsche Soldatentum.

Die Kamera ist nicht allgegenwärtig. Sie kann deshalb nur Ausschnitte aus dem Geschehen bringen. Sie kann nicht von Anfang bis Ende zeigen, was die Führung und was der einzelne Mann geleistet hat. Eine Division hat in den sechs Wochen bis zum Waffenstillstand von Compiègne, der diese gigantische Schlacht abschloß, bei zahlreichen harten Gefechten 1349 km zu Fuß zurückgelegt. Eine andere Infanteriedivision ist einmal ohne Pause, zusammenhängend, 102 km marschiert. Höchstleistungen von 70, selbst 80 km waren durchaus an der Tagesordnung. Aber dreierlei wird in dem Film deutlich:

1. Man sieht die Größe des strategischen Plans und die Kühnheit der Operation. Gerade die bewegliche Trickkarte gibt die Möglichkeit, dem Gedankenflug der Führung in einer Weise zu folgen, wie es bei der Darstellung durch Wort und Bild nicht gelingen kann. Besonders eindrucksvoll ist hier der Vorstoß nach Abbeville unter Abschirmung der linken Flanke oder der Angriff hinter dem Rücken der Maginotlinie bis an die schweizerische Grenze.

2. Der Film zeigt an dokumentarischem Material die Ueberlegenheit der deutschen Waffen. Besonders eindrucksvoll die Aufnahmen vom Kampf Panzer gegen Panzer, die einen Vergleich der deutschen und der gegnerischen Waffen ermöglichen; ferner die Aufnahmen von der Wirkung der deutschen Artillerie auf schwere Befestigungen.

3. Der Film läßt erkennen, in wie hohem Grade der Sieg dem wagemutigen Einsatz des sein Leben nicht schonenden Stoßtruppkämpfers zu danken ist. Nicht selten waren es Stoßtrupps von nur wenigen Infanteristen oder Pionieren, deren Entschlußkraft, Geistesgegenwart und Einsatzbereitschaft es zuzuschreiben ist, daß die Ungeheuer der Maginotlinie so rasch überwältigt werden konnten.

Von Rotterdam, von Eben Emael, bei Sedan, Arras, an der Saar und vor den Vogesen zeigen uns zahlreiche Aufnahmen die Richtigkeit des Wortes, das der Führer in der „Marschallrede" vor dem Reichstag gesprochen hat: „Das Gelingen dieser gewaltigsten Schlachtenfolge der Weltgeschichte ist in erster Linie dem deutschen Soldaten selbst zu danken. Er hat sich auf allen Plätzen, auf die er gestellt war, wieder auf das höchste bewährt."

Sturmangriff der Kamera

Kriegsberichter Ertl erzählt:

Ringsumher liegen die Einschläge der feindlichen Artillerie. Die Filmkamera sieht — Bilddokumente soldatischen Heldentums entstehen.

Mit den Panzern geht der Film-berichter vor.

Ich werde diese Stunden in Chateau Thierry nicht vergessen!

Wir brausten mit unseren Kübelwagen von rechts in den Ort. Die Stuka hatten wenige Minuten vorher die Erde hier in eine Hölle verwandelt. Noch wirbelt der Staub gelb in der flimmernden Luft, schwingt da und dort wie Nebelschleier. Und die Sonne glüht.

Ein Leutnant schreit rechts aus dem Straßengraben:

„Fahrt nicht weiter. Da vorn ist der Teufel los!"

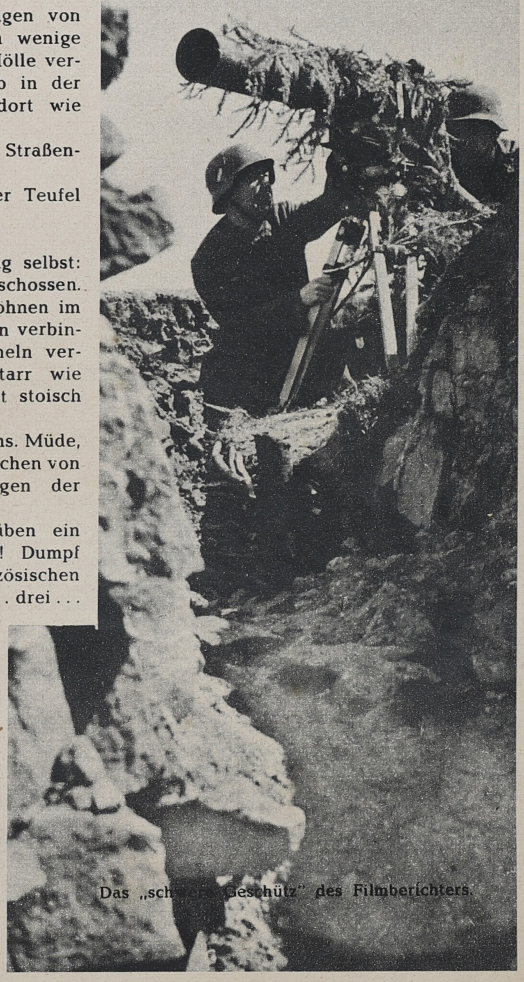
Aber wir hauen durch!

Und dann sehen wir die Bescherung selbst: die Burschen drüben haben gut geschossen. Mitten in eine Kolonne! Kameraden stöhnen im Straßengraben. Ein paar Sanitätssoldaten verbinden einen Verwundeten. Pferde röcheln verendend. Einige Maultiere stehen starr wie Schaukelpferde herum und starren fast stoisch über die Böschung der Marne.

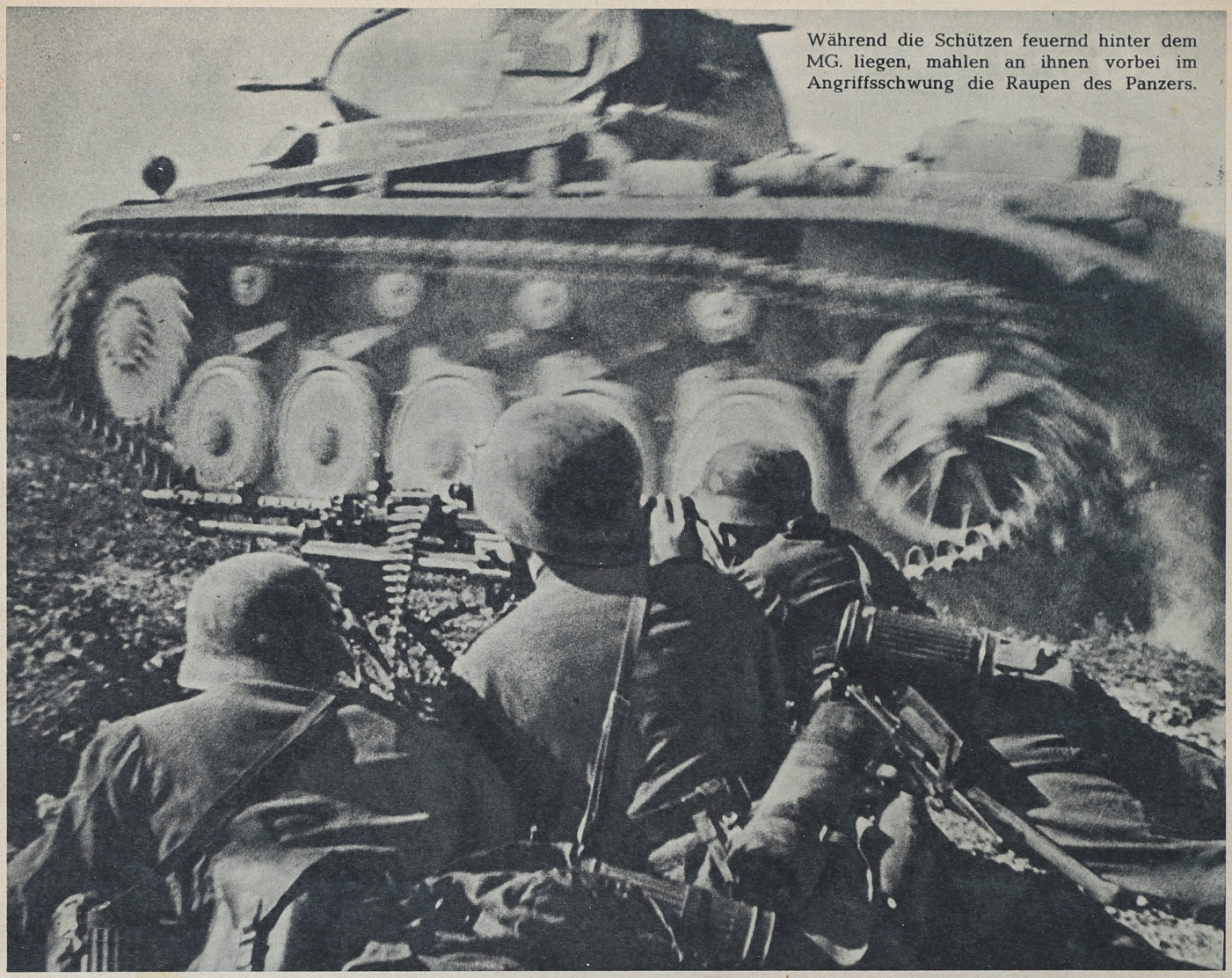
Aber nun ist das Teufelskonzert um uns. Müde, klagende Querschläger, pfeifendes Peitschen von Gewehrschüssen, ekelhaft hohes Singen der MG.-Garben.

Tack-tack-tack-tack . . . rattert drüben ein feindliches MG. Raus und hinhauen! Dumpf und kurz der Abschuß eines französischen Granatwerfers. Ich zähle: eins . . . zwei . . . drei . . .

Die Infanteristen liegen in Deckung. Vorn ein Einschlag. Die Kamera arbeitet weiter.



Das „schwere Geschütz" des Filmberichters.



Während die Schützen feuernd hinter dem MG. liegen, mahlen an ihnen vorbei im Angriffsschwung die Raupen des Panzers.

Was stellt sich und was stellt man außer dem natürlichen und künstlichen Hindernis zahlloser Wasserläufe nicht alles dem deutschen Vormarsch entgegen?!

Er beachtet es beinahe nicht.

Er schiebt es einfach beiseite: so wie (symbolisch) der ruhig anrollende deutsche Panzer die plumpe holländische Grenzsperre beiseite schiebt.

Es gibt nichts, was den deutschen Siegeslauf stoppen oder auch nur vorübergehend aus der klug und kühn gewählten Bahn drängen könnte.

Beispiele über Beispiele dafür, von Eben Emaël bis Epinal.

Aus dem Kessel, der sich mit unvorstellbarer Schnelligkeit um Dünkirchen und die Kanalküste zu schließen beginnt, brechen in Richtung Lille und Valenciennes wütende Ausfallstöße französischer Elite-Divisionen vor.

Sie werden zurückgeschlagen und (fein säuberlich, möchte man fast sagen) selbst eingekesselt.

Jenseits der Somme hat der General Weygand eine neue Linie von geschickt getarnten und schwer befestigten Widerstandsnestern aufgebaut.

Aber die deutschen Panzer greifen diese Widerstandsnester zum größten Teil überhaupt nicht an. Sie fahren zwischen ihnen durch und brausen unaufhaltsam weiter in Richtung Rouen, nachdem sie auf der einzigen unzerstört gebliebenen Eisenbahnbrücke bei Flixecourt über den Fluß gesetzt sind.

Wenn man diese kleine schmale Eisenbahnbrücke sieht . . . Jawohl, Glück muß man haben! Aber das „Glück" wiederholt sich hier in so vielen hundert Variationen und bei so vielen tausend Gelegenheiten, daß man schließlich merkt: es ist jenes Glück, das nach Moltkes Wort auf die Dauer eben doch nur der Tüchtige hat.

*

Manches in diesem Film trifft den alten Weltkriegskämpfer mitten ins Herz.

So zum Beispiel, wenn er den stolzen straffen Marschtritt einer siegreichen Division vernimmt, die vor ihrem Armeeführer defiliert, und wenn dann im Hintergrund dieser feldmäßigen Parade eine mächtige Denkmalsmauer erscheint, auf der in Riesenlettern nichts als das Wort „Verdun" steht.

So einfach wird das Ungeheuere, das kaum für möglich Gehaltene, das „Wunder" in diesem Film gemeldet.

Ja: „gemeldet".

Das ist die Größe und Eigenart dieses Films, daß er nichts ausspielt und aufputzt. Daß er nur darstellt, nur hinstellt, nur gleichsam durch das lebende Bild belegt und dokumentiert.

Eben darum greift es uns an.

Eben darum geht es uns so nah.

Wir spüren: hier ist Geschichte gemacht worden, und genau so, wie sie gemacht wurde, so rollt sie mit soldatischer Sachlichkeit hier vor uns ab.

Wer von uns, die noch die Glocken des August vierzehn im Ohr haben, kann das Bild mit dem Arc de Triomphe vergessen, vor dem deutsche Reiterfanfaren den Pariser Einzugsmarsch jubeln — ?

Unvergeßlich wird uns auch eine kleine Szene bleiben, die auf dem Gefechtsstand eines deutschen Infanteriebataillons spielt.

Es ist Abend.

Der Bataillonskommandeur hat soeben eine Besprechung mit seinen Offizieren beendet.

Er deutet auf die Karte und sagt: „Also morgen früh greifen wir an! Morgen früh, meine Herren, sehen wir uns alle wieder dort drüben auf dem Chemin de dames!"

Morgen früh sehen wir uns da und da wieder . . . Morgen früh stehen wir dort und dort . . .

Uns fällt ein: das haben wir so, oder so ähnlich, oft gehört.

Es ist schon lange her. Und viele, viele, die es gesagt haben, schlafen unter dem Millionenheer der schwarzen Kreuze.

Aber nun ist es doch erfüllt worden.

*

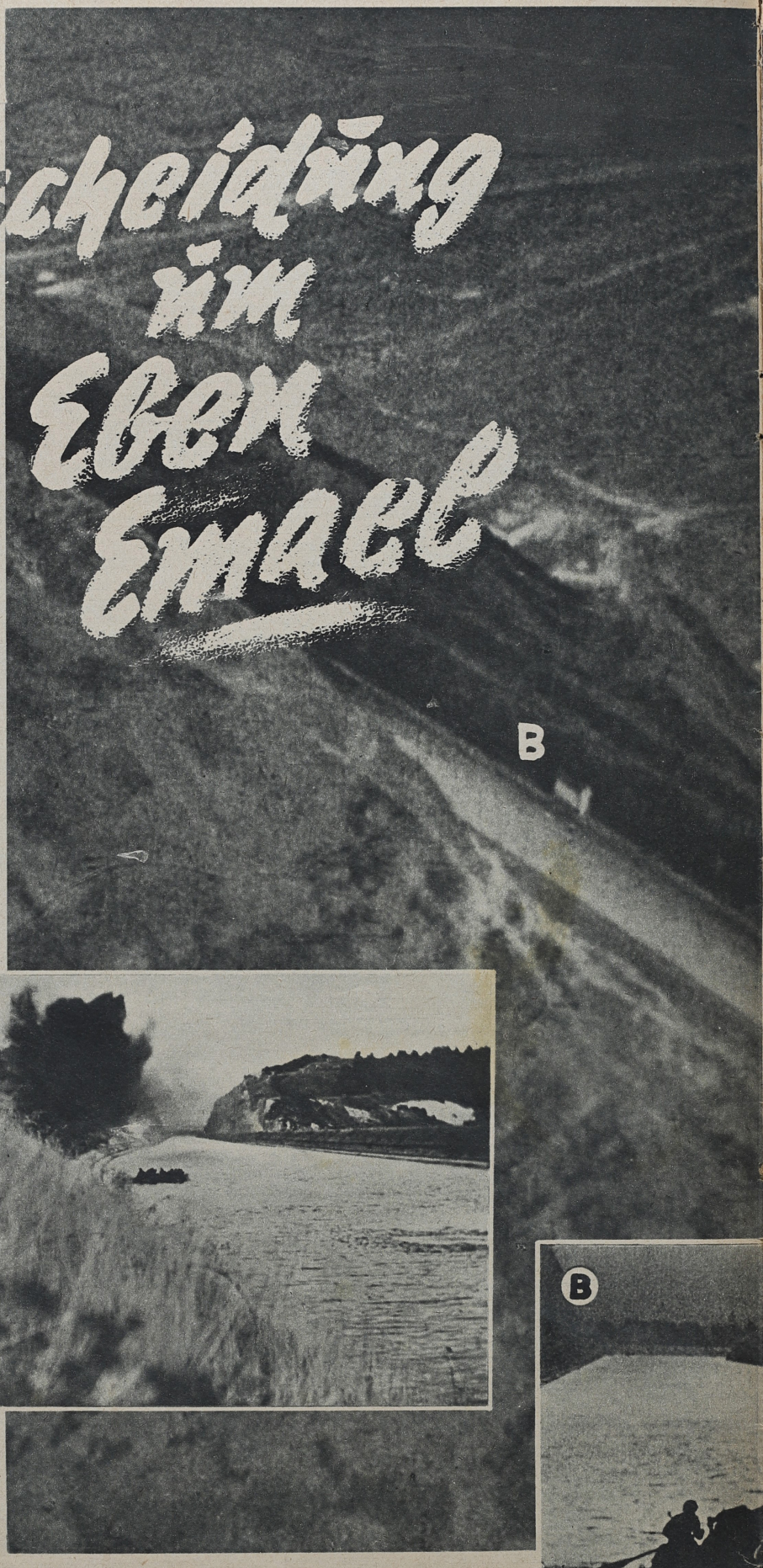
Es gibt Menschen, die in früher Jugend in fremde Welten und Fernen verschlagen werden und erst nach langer, langer Irrfahrt wieder heimfinden: Dahin, wohin sie gehören — wo der Sinn und die Krönung ihres Lebens liegt.

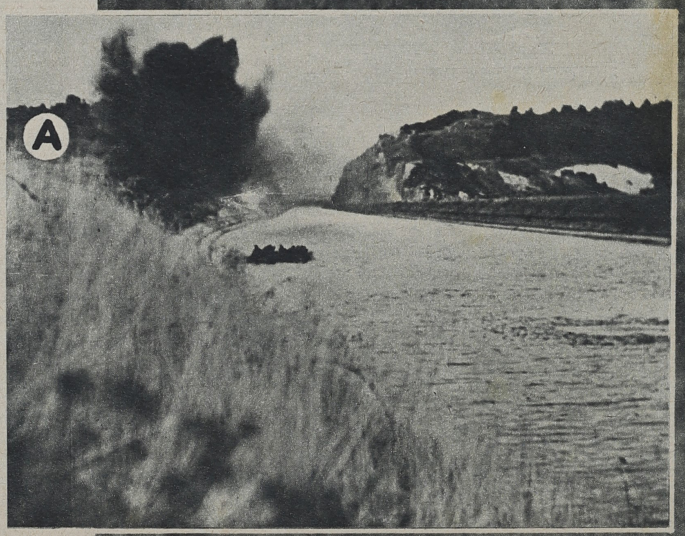
So ähnlich ist uns zumute hier — nicht wahr, Kameraden? Und so geht denn, gerade für uns alte Weltkriegssoldaten, eine ungeheure Kraft aus von diesem ganz sachlichen, ganz dokumentarischen Film: eine Kraft des Vertrauens, nein, der Gewißheit.

Seht euch diesen Film an, und dieses herrliche Heer! Es hat im Osten und im Westen gesiegt. Es wird auch den Endsieg an seine Fahnen heften.

So fiel die Entscheidung im Eben Emael

20 km nördlich Lüttich und 30 km Luftlinie westlich Aachen liegt das gewaltigste Festungssystem Belgiens — das Fort Eben Emaël. Es hatte die wichtige Aufgabe, den Uebergang über den Albert-Kanal zu verhindern. Auf einer Fläche von über 200 Morgen bis 60 m tief in die Erde hinein erstrecken sich die Einzelwerke des Forts. Zwei 12-cm-Geschütze, über 30 Geschütze von 7,5 und 6 cm Kaliber, 20 Doppel-MGs., zahllose leichte MGs., und 15 Scheinwerfer bildeten die Bestückung, zu deren Bedienung 1200 Mann untergebracht waren. Dieses Fort auszuschalten war eine der wichtigsten Aufgaben bei Beginn der Westoffensive. Am Morgen des 10. Mai gelangten durch bisher unmöglich gehaltenen Einsatz Luftlandetruppen in den Besitz der Kampfwerke auf dem Plateau des Forts. Dann setzten Pionierstoßtrupps über den Kanal und gingen gegen die Außenwerke vor. So gelang es in kürzester Zeit, ein Festungssystem außer Gefecht zu setzen, das zu den größten und modernsten der Welt gehörte. Unser Bildbericht zeigt einen Ausschnitt aus diesem heldischen Geschehen, wie es in dem Heereskriegsfilm „Sieg im Westen" zu sehen ist.





A Eine Handvoll todesmutiger Männer in einem Floßsack setzt über den Albert-Kanal. Am Ufer erkennt man den Einschlag einer Granate

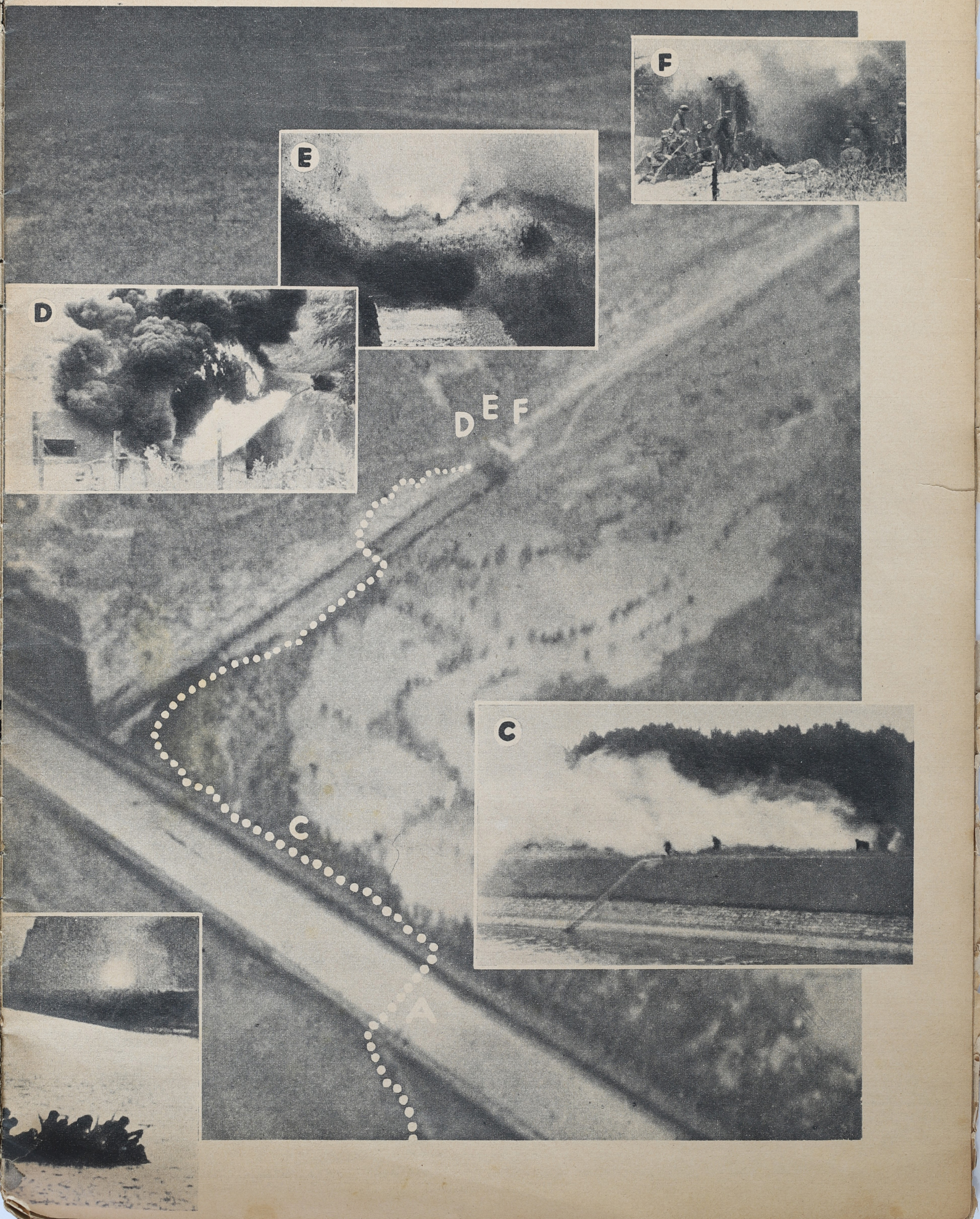
B Am anderen Ufer das Mündungsfeuer eines Geschützes des feindlichen Panzerwerks. Verbissen kämpfen sich die Männer vorwärts. Die Uebergangsstelle ist erkennbar durch die punktierte Linie

C An Land! Der Stoßtrupp hat ohne Verluste das andere Ufer erreicht. Nebel wird geschossen. Unerkannt von den Feldstellungen des Gegners, arbeitet sich der Stoßtrupp im Schutze der Nebelwand entlang dem Ufer vor, überschwemmtem Gebiet ausweichend

D Jede Deckung ausnutzend, gelangt der Stoßtrupp, über einen Graben hinweg (punktierte Linie), angesichts feuernder Geschütze bis an das Werk II heran und geht es von der Seite an. Ein Flammenwerfer zwingt das Werk zum Schließen der Scharten

E Der Flammenwerfer verlöscht — ein Mann befestigt blitzschnell eine Sprengladung — entzündet sie. Eine Fontäne von Pulverdampf, Feuer, Stahl und Beton. Das Werk ist vernichtet

F In die abziehende Rauchwolke hinein rückt der Stoßtrupp in das Befestigungssystem ein. Kurz darauf kapituliert der Kommandant von Eben Emaël


F
E
D
D E F
C
C
A

Trotz Panzer und Motore hat auch in diesem Krieg die Kavallerie wieder ihre Aufgaben.

Gedanken über Krieg und Film

Ministerialrat Dr. Fritz Hippler, Leiter der Filmabteilung im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda, benutzt die Uraufführung des Heeres-Dokumentarfilms „Sieg im Westen" als Anlaß, um grundsätzlich zu der Frage Stellung zu nehmen, welchen Einfluß der Krieg auf das gesamte Filmschaffen, besonders auf dem Gebiete des Spielfilms, ausüben wird.

Wie der Krieg auf das Filmwesen einwirkt ist schon oft gesagt und geschrieben worden. Er gibt dem Filmschaffen auf zu sparen und sich zu beschränken. Er entzieht ihm viele wertvolle Arbeitskräfte. Vieles wird fraglich und problematisch, was früher als selbstverständlich vorausgesetzt wurde. Dafür fand der Film wiederum kaum jemals mehr Interesse und größeren Zulauf, als gerade jetzt im Kriege. Selbstverständlich ist natürlich auch, daß die Thematik des allgemeinen Filmschaffens ebenfalls durch die Kriegsgeschehen beeinflußt wird.

So sind bereits fertig beziehungsweise bald vor dem Abschluß Filme wie: „. . . über alles in der Welt", „U-Boote westwärts", „Wunschkonzert", „Kampfgeschwader Lützow", „Stukas", „Spähtrupp Hallgarten", während eine weitere große Anzahl von Filmen, in denen ebenfalls der Soldat im Vordergrund steht, stoff- und buchmäßig vorbereitet wird. Zu diesen Spielfilmen, die das Soldatenleben beziehungsweise das Kriegsgeschehen zum Inhalt haben, treten zu der laufenden umfangreichen Wochenschau-Berichterstattung die großen Dokumentarfilme wie sie im „Polenfeldzug" und in der „Feuertaufe" fertiggestellt und für den Norwegenfeldzug, für den Kampf der Luftwaffe, für den der Kriegsmarine usw. in Arbeit sind sowie endlich der jetzt gerade abgeschlossene Heeres-Dokumentarfilm „Sieg im Westen". Ich sagte bereits, daß der Einfluß des Krieges auf die Thematik selbstverständlich sei; es wäre schließlich ja auch kaum zu fassen, wenn der Film sich das große Geschehen unserer Tage als Darstellungsgegenstand entgehen lassen würde. Auf der anderen Seite aber wäre es herzlich wenig, wenn nur in bezug auf den Darstellungsgegenstand der Krieg auf den Film einwirken würde; wenn der Krieg etwa nur als Kulisse, als Hintergrund für eine wilde Räuberpistole mit atemberaubender Dramatik herhalten müßte, oder als gelegentliche Unterbrechung einer mehr oder weniger seltsamen Liebesgeschichte zwischen komplizierten Homunculi . . . Nein das Thema Krieg verpflichtet! Verpflichtet zunächst einmal dazu, einen Handlungsaufriß, ein Stoffskelett, eine Grundfabel zu finden, die dem Thema an sich adäquat ist: echt, einfach, logisch innerlich zwingend, unkonstruiert und psychologisch einwandfrei dergestalt, daß die im Film eingesetzten Menschen, plötzlich realiter in dieselbe Situation versetzt, dort genau so handeln würden. Wenn diese Verpflichtung nicht eingelöst wird, wenn man sich in einem Spielfilm vom Krieg über seltsame Konflikte und Mißverständnisse, perverse Psychologie, seltsame Situationen, unwahrscheinliche Reaktionen, geschraubte Dialoge, gespaßige Zufälle kopfschüttelnd hinwegsetzen müßte, dann würde auch das lauteste Granatpfeifen, der kühnste Stukaangriff und das gewagteste U-Bootmanöver uns ziemlich kühl und ungerührt lassen — selbst wenn sie völlig echt und ungestellt wären: die Unglaubwürdigkeit und Unwirklichkeit der Gesamtatmosphäre würde jeden Beschauer eines solchen Spielfilms an der Echtheit von sogar originalen, dokumentarischen Filmberichten zweifeln lassen.

Und wie die Grundkonzeption, so muß auch die weitere Ausführung des Stoffes sein. Es darf nicht dauernd etwas Neues geschehen; etwas extrem Trauriges, Tragisches, etwas außerordentlich Glückhaftes, Lustiges, etwas noch nie Dagewesenes . . . usw. Nein, es gilt — das Kriegserlebnis ist für jeden Mann gleich — das Typische, zumindest aber das Mögliche und Wahrscheinliche herauszustellen. das alltägliche Erlebnis, mit langem Warten und Umherstehen, mit ermüdendem Einerlei, mit Hoffnung und Furcht, mit Kälte und Krankheit, mit Entbehrung und Schmutz, mit Schlaflosigkeit und Schmerz, mit warmer Kameradschaft, mit Verlassenheit und Sehnsucht . . . der Möglichkeiten sind so viele und kaum auszuschöpfen. Man mag nun einwenden: Was, das soll in einen Film hinein, der Film ist doch nicht Abklatsch der alltäglichen Wirklichkeit, er ist doch künstlerische Gestaltung . . . Sehr wohl, schließlich dauert er auch nur 1½ Stunden, und es kann wohl schon deswegen niemand beabsichtigen, im Rahmen dieses Zeitraumes die Wirklichkeit „abzuklatschen". Aber das Spezifische der filmkünstlerischen Gestaltung ist eben, im Gegensatz zur Bühnendichtung, das Nebenher, die Atmosphäre der Mitmenschen und Mitdinge, der Landschaft, der Umgebung und die Beziehungen der handelnden Hauptpersonen zu ihnen aufzuzeigen und zu formen; hier hinein ist zu betten, was sich handlungsmäßig begibt; und die Träger dieser Handlung müssen wiederum hineinpassen, sie müssen typmäßig dem Ganzen entsprechen, reden und sich bewegen, wie es dazugehört. Der Beschreibung des Bildes muß die Sprache des Dialogs entsprechen, und beiden müssen die Darsteller adäquat sein; sie müssen nicht nur nach außen echt sein: mit richtiger Uniform, frontmäßig verbeult, bestaubt und verdreckt, mit vorschriftsmäßigen Bewegungen; sie müssen es auch von innen her sein: so muß ein Soldat dieser Waffe nicht nur allenfalls aussehen können, so muß er aussehen sollen.

Das wären einige Einwirkungen, die der Krieg auf den Soldatenfilm hat. Wenn auch leider nicht alle diesen Einwirkungen gemäß gestaltet werden, so sind doch zumindest in jedem derartige Einflüsse wirksam. Und was noch wichtiger ist, diese Einflüsse wirken sich auch in vielen Spielfilmen aus, die thematisch mit Krieg und Soldatentum gar nichts zu tun haben. Und das ist nicht zufällig so. Der deutsche Soldat des nationalsozialistischen Reiches stellt die Inkarnation des deutschen Menschentums, der Krieg die konzentrierteste Lebensform der deutschen Nation dar. Hieraus ergibt sich zwangsläufig die Einwirkung auch auf ästhetische Begriffe und Gesetze. Das wurde besonders klar, wenn etwa auf eine Wochenschau der Westoffensive ein Spielfilm durchschnittlichen Formats aus der Zeit vor dem Kriege folgte. Beides vertrug sich wie Feuer und Wasser, und es bedurfte erst längerer Zeit, um sich innerlich, wenigstens zur Not, in die skurrile Welt des Spielfilms hineinzuversetzen. Was nicht etwa zu bedeuten hat, daß Lustspiele usw. abgeschafft werden sollten. Wir brauchen sie, und auch die Soldaten verlangen danach. Aber wir können solche Filme auch machen, indem wir jene Stilgesetzlichkeiten beachten, wie sie im besonderen Maße der Krieg vom Soldatenfilm fordert (abgesehen natürlich von den von vornherein grotesk, märchenhaft usw. angelegten Filmen). Sie werden hierdurch nicht weniger witzig oder spannend oder unterhaltend, sondern sie werden es mehr; nur kann man dann an der richtigen Stelle lachen bzw. sich depressive Zustände ersparen, die an sich nicht in der Tendenz des Filmes gelegen haben.

Das alles ist natürlich nicht so einfach; es ist sogar sehr schwer. Und viele durchaus bewährte Filmkünstler „sehen" diesen Weg nicht, den der Film gehen wird und gehen muß. Ein Weg, der endgültig vom Theater wegführt und der auch zu einer Revision des Begriffes „Filmschauspieler" führen wird; ein Weg, den zu beschreiten viele neue Menschen nötig sind. Neue Darsteller, gute Filmdichter, fähige Regisseure gilt es zu finden, zu mobilisieren und in Marsch zu setzen. Das Ziel war nie deutlicher als heute; behalten wir es mit gleicher Klarheit im Auge, wenn nach Abschluß des Kriegsgeschehens die Mittel bereitstehen, es zu verwirklichen.

Kreidestaub der Champagne!

Die aus dem Weltkrieg kennen ihn — genau so, wie die von 1940, und beide kennen die endlosen Kolonnen, kennen die verstaubten Gesichter, die glühende Sonne beim Vormarsch

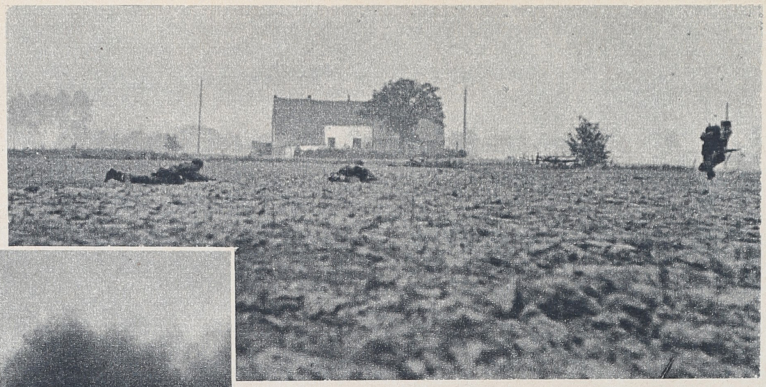
Die ewig junge Infanterie

Graue Infanterie, einfache, schlichte Infanterie, Königin der Waffen: sie sind marschiert — endlose Kilometer. Die Füße sind wund, die Augen brennen von Staub und Hitze. Sie sind todmüde, zum Umfallen müde, und dann, dann kommt der Befehl zum Angriff, zu neuem Angriff! Und sie stürmen, stürmen wie schon an diesem Tage so oft! Was hat Infanterie in diesem Kriege wieder geleistet! Allein die Marschleistungen — Alte und Junge sind 2000 km und mehr marschiert, kein Hindernis konnte sie aufhalten, und wenn der Feind tapfer war, dann waren sie noch tapferer. Gegen Beton und Stahl siegte der Mensch, siegte die alte, ewig junge deutsche Infanterie.

Im Feuerschutz der LMGs. sind die Schützen hinter dem Bahndamm hervorgebrochen. Die Granatwerfer lösen die LMGs. ab und werden in Stellung gebracht . . .

Die Höhe hinauf führt der Angriff. Mit keuchenden Lungen hetzen die Schützen voran, weit gestaffelt. Vorwärts, nur vorwärts! Kein Widerstand kann sie aufhalten.

Vorn in dem Dorf sitzt der Gegner. Die freie Fläche, über die der Angriff hinwegführt, bietet ihm günstiges Schußfeld. Die Sprünge sind kurz geworden. Auf dem Bauch arbeiten sich die Infanteristen vorwärts.



Sie haben die Höhe genommen. Von allen Seiten greifen sie an. Springen, hinschmeißen, wieder springen! Mit der Handgranate in der Faust überwinden sie das freie Feld.

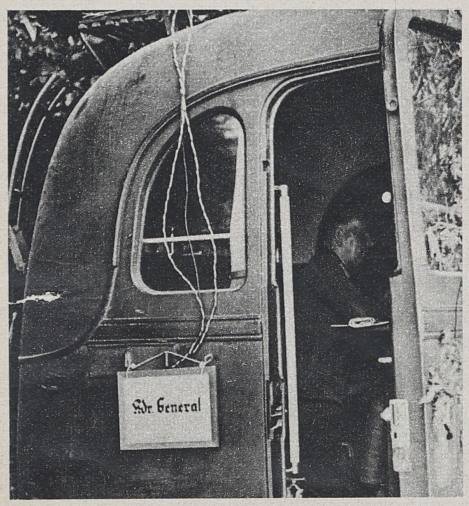
Sie sind ran an den Häusermauern, sie klettern darüber hinweg. Der Angriff trägt sie weiter, hinein in die Ortschaft. Und sie säubern sie gründlich.

Und das ist das Ergebnis: Gefangene, denen noch der Schreck im Gesicht steht, die sich erschüttert deutschem Angriffsgeist ergeben. Ein weißes Tuch schwenkend, kommen sie aus den Häusern herausgelaufen.

Kommandostab (mot.)

Kurz war der Aufenthalt. Mit der vorgehenden Truppe rollt auch der motorisierte Kommandostab nach vorn.

Der Autobus des Kommandierenden Generals.

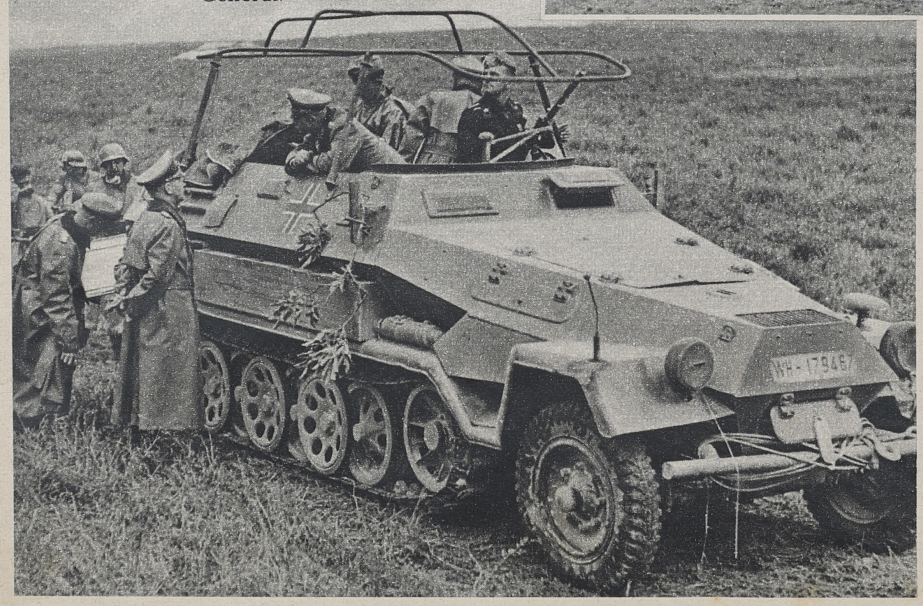


Der Blitzkrieg zwingt zu größter Beweglichkeit. Der Kommandostab ist vollmotorisiert, um der kämpfenden Truppe unmittelbar folgen zu können. Die Stabsquartiere sind untergebracht in Autobussen, in Lastkraftwagen und in Automobilen. Irgendwo in einem Waldstück werden Zelte aufgeschlagen aus denen die Operationen geleitet werden.

Bei dem schnellen Vormarsch werden an die Nachrichtentruppen hohe Anforderungen gestellt. Das Legen der Fernsprechkabel geht hier motorisiert vor sich.

Hinter diesen Bäumen, gut getarnt gegen Fliegersicht, befindet sich der Gefechtsstand eines motorisierten Korps.

Besprechung beim Kommandierenden General.



Kradmelder jagen heran und übergeben ihre Meldungen der Befehlsstelle.

Der Krieg führte Regie

VON

KRIEGSBERICHTER K. G. VON STACKELBERG

Im Vorführraum des Babelsberger Ufa-Geländes rollte im Rohschnitt der Filmstreifen des Heeres-Dokumentarfilms vor unseren Augen ab. Wir saßen in kleinen roten Stühlen, zumeist Soldaten. Und dann war es plötzlich so, als ob wir von der Leinwand angesaugt würden, mit den Augen, mit dem Herzen, mit Verstand und Gefühl, denn dort vor uns stand das wieder auf, was wir als Soldaten im Mai und im Juni in Frankreich erlebten, was sich inzwischen eingreifend und lebensbestimmend in uns niedergeschlagen hatte, was wir in dem Begriff der Front aus Frankreich mitgenommen haben, in jenem Begriff, der große und kleine Erlebnisse, Siegen und Sterben, Kameradschaft und Glauben, Bangen und Hoffen, Stöhnen und Jubel in einem Wort zusammenfaßt.

Da rollte ein Filmstreifen ab, dazu surrte trocken die Tonapparatur. Wir saßen in kleinen roten Stühlen, und das alles geschah in einem gewöhnlichen Filmvorführraum — aber man vergaß Raum und Zeit und Umgebung, und es stand vor einem wieder das, was im Mai und im Juni, während der Flieder blühte und der Mohn klatschrot auf den Feldern der Champagne stand, geschehen war.

Da trat aus dem Viereck der Leinwand ein Gesicht heraus: ein junges schmales Gesicht unter dem Stahlhelm, und mir schien es plötzlich, als ob ich dieses Gesicht schon einmal gesehen hätte. Wo aber? Man hatte so viele Gesichter gesehen, und sie hatten sich mittlerweile zu einem Gesicht verdichtet, dem des jungen Soldaten von 1940. Aber da fiel mir ein: ja sahst du dieses Gesicht nicht damals im Mai, als wir die ersten Schritte über die französische Grenze taten und vor uns die Maas lag, die Maas, die den ersten großen Kampf bringen mußte?

Die Infanterie ergoß sich durch einen schmalen Durchlaß hindurch, der von einem Schlagbaum und einem französischen Grenzhäuschen gebildet wurde, in das Tal der Maas, und von vorne, von Nouzonville her, hörte man die Abschüsse der französischen Artillerie, die den Kampf um die Maas einleiteten. Es wußte jeder, daß vor uns ein schwerer, ein sehr schwerer Abschnitt lag.

Und da war jener junge Infanterist, der ein Kindergesicht hatte, das vom Stahlhelm ernst umrahmt war und der in seinem Ausdruck, in den Augen und dem Mund die bange Erwartung dessen trug, der in seine erste große Erprobung geht und dessen Jugend nicht weiß, ob sie diese Erprobung bestehen wird. Man hätte ihm auf die Schulter klopfen mögen oder ihm in irgendeiner Form Zuversicht zusprechen wollen — aber dann war er schon vorbei — und es war ja keine Zeit um einzelne zu beachten, wo es um das Ganze ging.

Aber das Gesicht hatte sich mir eingeprägt, und später, nach dem Kampf um die Maas, später, als wir über den Fluß herüber waren und auf dem jenseitigen Ufer verschnauften, da dachte ich wieder an diesen Jungen und dachte, was wohl aus ihm geworden sei.

Und wie um diese Frage zu beantworten zog an uns vorüber ein kleiner Trupp von Infanteristen, und unter ihnen jener Junge. Der Kragen seines Waffenrockes war geöffnet, den Stahlhelm hatte er abgesetzt, und eine blonde Strähne wirren Haares fiel ihm in die Stirn. Wie hatte sich sein Gesicht verändert! Da stand ein Ausdruck triumphaler Zuversicht! Da leuchteten in fester Gewißheit blaue Augen, und der Mund schien der eines Mannes geworden zu sein.

Ich fragte Kameraden, wie sich der Junge gehalten habe, und sie erzählten, daß er unter den ersten gewesen sei, die mit Schlauchbooten über die Maas gesetzt waren, und daß er sich glänzend gehalten habe!

War es nun dieses Gesicht, das im Film wiederkehrte? War es ein anderes? Der Streifen rollte so schnell auf der Leinwand ab, aber es war ja gleich, und es gibt ja in unserem Heer viele tausend solcher Gesichter, und wo es um das Ganze geht vereinen sie sich zu einem, einem großen Gesicht, das auf der Stirn den Abglanz des Sieges und im Zuge des Mundes entschlossene Zuversicht trägt.

*

Die Tonapparatur surrte, und neue Szenen traten aus dem Bild.

Infanterie griff an, graue, todesmutige Infanterie. Sie stürmten, und vor mir stand plötzlich wieder jener Leutnant, der an der Aisne seinen Soldaten voraussprang, der einen Schuß in den Arm bekam und weiter stürmte, der im Oberschenkel getroffen wurde und weiter stürmte, der seine Männer bis zum Letzten mitriß, der sie mitzwang, durch sein Beispiel, obgleich um ihn herum die Hölle war, der eine unsichtbare Fahne zu tragen schien, die weiter voranflatterte auch nachdem der Leutnant, dieser ganz junge Leutnant, mit einem Kopfschuß im hohen Ufergras der Aisne zusammengebrochen war.

Es war nicht dieser Leutnant, den die Kamera da erfaßt hatte, wie er mit seinen Leuten angriff — es war ein anderer Leutnant, wie es so viele gibt in unserer todesmutigen, einfachen und grauen Infanterie.

*

Und dann gab das Tonband des Filmes plötzlich die Geräusche von Granaten wieder. Es waren altvertraute, sehr vertraute Geräusche. Und man dachte, daß man zusammenzucken wollte — aber nein, es war ja nur Film, „nur" Film — aber verdammt wahrheitsgetreu. Das waren richtige Granaten, wie sie uns in Deckung gezwungen hatten, irgendwohin zwischen zwei Mauern, irgendwohin ins Gras, in die Erde hinein, so tief wie möglich, und man dachte an einen kleinen Splitter, einen wirklich kleinen Splitter, der genügt hatte, um den Nebenmann auszulöschen, weil er im Herzen gesessen hatte, genau im Herzen. Damals, als es hinter der Maginotlinie vorwärtsging — und alles bereits so glatt verlief, daß man an solche kleinen Splitter eigentlich gar nicht mehr gedacht hatte.

*

Dann marschierten Kolonnen, lange Infanteriekolonnen, um die der Staub dampfte. Himmel, hatte es damals viel Staub gegeben, Staub, der sich mit der Sonne zusammen in die Haut einfraß, der mit dem Schweiß zusammen das Gesicht herunterlief, über die Augen hinweg, die brannten. Staub war da im Film — und auch er wirkte wie ein alter Kamerad, der damals ständiger Begleiter gewesen war.

Und dann brausten Panzer über die Straßen, graue massige Panzer, und man hätte den Nebenmann gern in den Arm gezwickt und gesagt: „Weißt du noch, damals, als die Panzer kamen, hinter uns Infanteristen durchbrachen und vorstießen und uns die Arbeit abnahmen, so daß wir plötzlich Ruhe bekamen?" Aber der neben einem war ja im Westen ganz woanders gewesen, ihn konnte man gar nicht in den Arm kneifen.

Vielleicht aber war es bei ihm in irgendeiner Phase genau so? Vielleicht!

Man hat ja mit jedem, der damals dabei war, soviel gemeinsame Erlebnisse — es hat ja jeder, wenn auch in verschiedenen Variationen, doch immer wieder fast das gleiche erlebt, und der Mann daneben starrte genau so gebannt auf die Leinwand, weil da das wiederkehrte, was wir als Soldaten erlebten — einer wie der andere: der Krieg im Westen, der hier Regie führte, und die Mitspieler sind oft die gewesen, die später dann im Parkett sitzen werden, und die Granate, die man im Bild zerkrachen sieht, hat vielleicht dir oder mir gegolten— wer kann es wissen!

Das ist unser Heer

Gedanken

zum Heeresdokumentar-Film

Sieg im Westen

Unser Heer! Die Truppe sagte von unserem General, der das Korps führte, manchmal scherzweise: „Der General greift an, die Infanterie übernimmt den Feuerschutz." Es war ein Scherzwort, aber es hatte seinen Sinn.

Als es galt, über das Plateau von Langres hinweg so schnell wie möglich vorzustoßen, als es darum ging, die Maginot-Linie von hinten abzuriegeln, da setzte der General sich selbst mit seinem Stab bis zum äußersten ein, um dadurch die Truppe zu letzten Marschleistungen anzutreiben.

Als der General mit seinem Stab in Chaumont zu arbeiten begann — in einem verlassenen Hotel —, war gerade erst eine Vorausabteilung durch die Stadt hindurch gekommen. Drei Stunden nach dem General traf das vorderste Infanterie-Bataillon ein. Am Abend, nachdem der General bereits 12 Stunden in Chaumont war, begann in dem Wald, der sich bis auf wenige 100 Meter an die Stadt heranzog, das letzte große Gefecht unseres Vormarsches, bei dem schließlich noch eine ganze feindliche Division aufgerieben wurde.

*

In einem kleinen Ort, 2 km von der Aisne ab, hatte der Oberst mit seinem Regimentsstab sein Quartier. Die französische Artillerie hämmerte Tag und Nacht auf diesen kleinen Flecken, und in einer einzigen Nacht gingen auf die 14 Häuser dieses Ortes 54 Einschläge mittleren und schweren Kalibers nieder. Das war in der Nacht, die dem Angriff auf die Aisne vorausging. Als der Morgen graute war es so, als ob sich die Hölle aufgetan hätte. Unsere Artillerie hatte mit einem ungeheuren Feuerschlag aus ungezählten Rohren den Kampf aufgenommen und von drüben heulten die Granaten der Franzosen heran. Es war so, daß junge Soldaten immer wieder den Kopf unwillkürlich zwischen die Schulter nahmen, es war so, daß der Mörtel aus den noch heilen Mauern bröckelte — allein vom Luftdruck —, es war so, daß die Luft zitterte — so eben wie es bei Trommelfeuer ist.

Und unterdessen gab der Oberst — ein Weltkriegssoldat mit steinernem Gesicht — mit klarer Stimme und so ruhig wie auf dem Kasernenhof, seine Befehle und stieg dann, seelenruhig und äußerlich völlig unbeteiligt an dem, was um ihn herum geschah, in seinen Wagen, um nach vorn auf den Gefechtsstand zu fahren. Als der Wagen in einer Staubwolke verschwand, schlug hinter ihm — auf etwa 50 m — eine Granate ein. Ich glaube nicht, daß sich der Oberst überhaupt umgedreht hat.

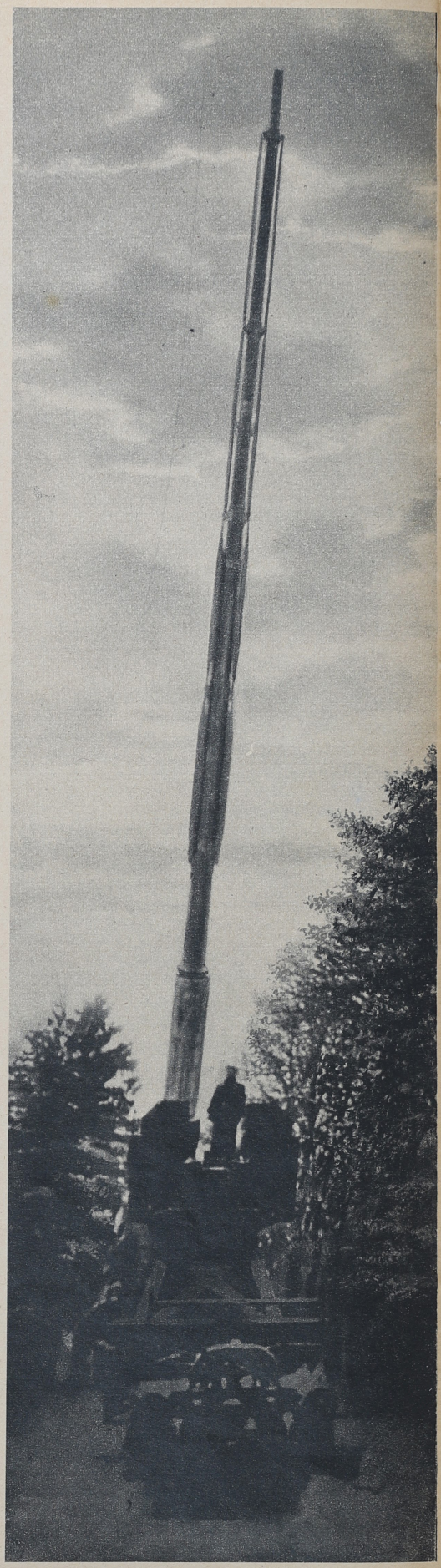
*

Unser Heer! — Sie marschierten eine lange gerade Teerstraße entlang, und hinter ihnen lagen 600 Kilometer, die sie mit ihren Füßen überwunden hatten. Vor ihnen lag die Ungewißheit. Vorneweg, vor seiner Kompanie, marschierte ein Hauptmann, der wohl an die Fünfzig sein mochte, der aber genau denselben festen, ausholenden Schritt, genau die gleiche aufrechte Haltung hatte wie der Leutnant, der schlank und jung neben ihm marschierte.

Sie hatten den gleichen Rhythmus, dieser Hauptmann von 1914 und dieser Leutnant von 1940. Der eine hatte die Sicherheit und der andere die Jugend, der eine die Erfahrung und der andere die Unbekümmertheit, und beides klang zusammen im gleichen Schritt, der die Teerstraße entlangführte, die lange, gerade Teerstraße, die ins Ungewisse führte.

*

Als der General dem Unteroffizier das Ritterkreuz anheftete, war die Kompanie ins Gewehr getreten und sie standen stramm. Der Unteroffizier stand da ein wenig hilflos und sehr bescheiden, genau so unbeholfen vor der Ehrung, wie er mutig bei der Tat gewesen war. Dann schritt der Unteroffizier mit dem General die Front ab, und jeder seiner Kameraden wußte, daß dieser Unteroffizier der erste war, der über die Maas kam und dann mit einer Handvoll



Ferngeschütz in Feuerstellung!

Männer doppelt soviel Bunker genommen hatte, wie seine kleine Schar Köpfe zählte.

Ein Unteroffizier unseres Heeres!

*

Die Pioniere hatten den Befehl gehabt, eine Brücke über die Aisne zu bauen — eine Brücke mitten im Feuer des Gegners, während drüben auf der anderen Seite des Flusses noch der Kampf auf dem Höhepunkt war. Die Panzer mußten herüber, mußten so schnell wie möglich herüber, um drüben die Infanterie zu entlasten und ihren Stoß weiterzuführen. Sie hatten Stunden gearbeitet, diese Pioniere. Und sie hatten sich immer wieder hinschmeißen müssen, wenn die Granaten einschlugen, sie waren immer wieder unterbrochen worden durch feindliche Maschinengewehre. Sie hatten schon gedacht, es geht nicht.

Da aber war von drüben ein Melder gekommen und hatte gekeucht: „Wir müssen die Panzer haben, wir schaffen es nicht, wenn die Brücke nicht fertig wird!" Und da hatten sie von neuem begonnen — trotz allem — und waren fertig geworden! Pioniere unseres Heeres!

*

Der Sanitäter beugte sich über ihn, den Soldaten, der mit einem Schuß im Bauch wohl nur noch wenige Stunden zu leben hatte und im Stroh eines Verbandplatzes lag. Er hatte große Hände und ein breites Gesicht, so wie sie Bauernsöhne haben — jetzt aber schienen diese Hände so weich wie die einer Mutter, und aus dem breiten Gesicht dieses Sanitäters strahlte eine Wärme, die alles ringsherum vergessen ließ.

Und der Mann mit dem Bauchschuß sah zu diesem Sanitäter mit einem Vertrauen auf, als ob er nun nach dem Kampf geborgen wäre, geborgen bei diesem Mann mit den breiten Händen und dem großen Herzen!

*

Sie hatten sich eingegraben an der Marne, zwei Mann von der Nachrichtentruppe, die hier eine kleine Verbindungsstelle besetzt hielten. Drüben in dem Dorf, drei Kilometer ab, lag die Zentrale. Das Dorf war fast beständig unter feindlichem Artilleriebeschuß. Plötzlich war die Leitung unterbrochen. Die zwei Mann in ihrem Erdloch prüften — schrien in die Leitung — vergeblich. Sie mußten das Kabel zum Dorf hin untersuchen, und dieses Kabel führte ohne Deckung über freies Feld zum Dorf hin, das unter Artilleriebeschuß lag.

Die beiden stritten sich, als ob es um den schönsten Auftrag von der Welt ginge, darum, wer gehen sollte, um die Leitung zu flicken, hinüber über das freie Feld, ohne Deckung, zu dem Dorf hin.

Männer der Nachrichtentruppe, unbekannte Männer!

*

Wir warten voll heißer Erwartung auf sie, auf die Panzer! Wenn sie da sein würden, bei uns an der Aisne, dann konnte es losgehen. Wir hatten seit drei Wochen an der Aisne auf den Angriff gewartet, und die Panzer sollten jetzt von der Kanalküste her zu uns herunterstoßen. Und dann kam der erste Panzer: ein grauer Koloß, verstaubt, verbeult, mit Narben des Kampfes — abenteuerlich anzusehen, von Taten umwittert, die er irgendwo auf dem Marsch hinauf an die Kanalküste vollbracht hatte. Und in seiner offenen Turmluke stand ein schwarzer Mann, mit gleichfalls verstaubtem Gesicht, mit von der Sonne braungebrannten Zügen, die Mütze keck auf dem Kopf. Und er lachte, dieser Panzermann, und in seinem Gesicht stand Jugend und Angriffsgeist, stand Draufgängertum und Tatendrang. Er war der vorderste Panzer, und dahinter kamen dann neue, neue immer weiter, die sich hinter uns bereitstellten, um dann vorzustoßen, wenn die Infanterie den Uebergang über den Fluß erkämpft hatte

*

Sie hatten ihre bespannten Geschütze gerade im Galopp in Stellung gebracht. In einem Tal, in dem der Flieder blühte. Drüben, jenseits der Höhenzüge, die den Horizont begrenzten, saß der Gegner mit seiner Artillerie und feuerte von unbekanntem Standort aus.

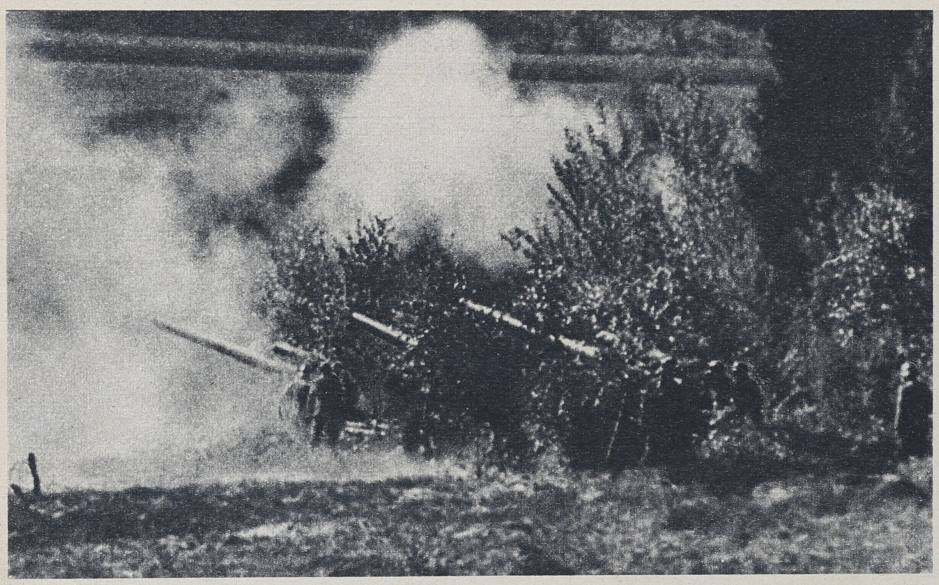
Plötzlich, noch hatten sie die Pferde nicht ausgespannt, da saß wie ein großer Rauchpilz ein Einschlag etwa einen Kilometer ab von ihrer Stellung, ein zweiter lief näher auf sie zu, auf 500 Meter, ein dritter auf 300 Meter: wo würde der nächste sitzen?

In der Batterie? Die Männer machten ihre Geschütze fertig, richteten ein, und ein Leutnant stand da, breitbeinig, jung und sicher, stand da und gab seine Befehle, so, als ob ihn nichts auf der Welt interessiere als diese Befehle, und seine Soldaten brachten ihre Geschütze in Stellung, so, als ob nichts um sie herum geschehe. Dann begannen sie zu feuern! — Artilleristen!

*

Infanterie, Kavallerie, Artillerie, Pioniere, Nachrichtenmänner, Sanitäter, Kolonnenfahrer, Schützen, Panzermänner — Soldaten, Offiziere, Generalstäbler, Generale — sie bilden im großen Zusammenklang der Waffengattungen, im planvollen Aufbau der Organisation, im Zusammengreifen aller Kräfte, in der Ausrichtung auf ein gemeinsames Ziel, mit alten Traditionen und jungem Lorbeer den großen, sieghaften Rammblock unseres Heeres.

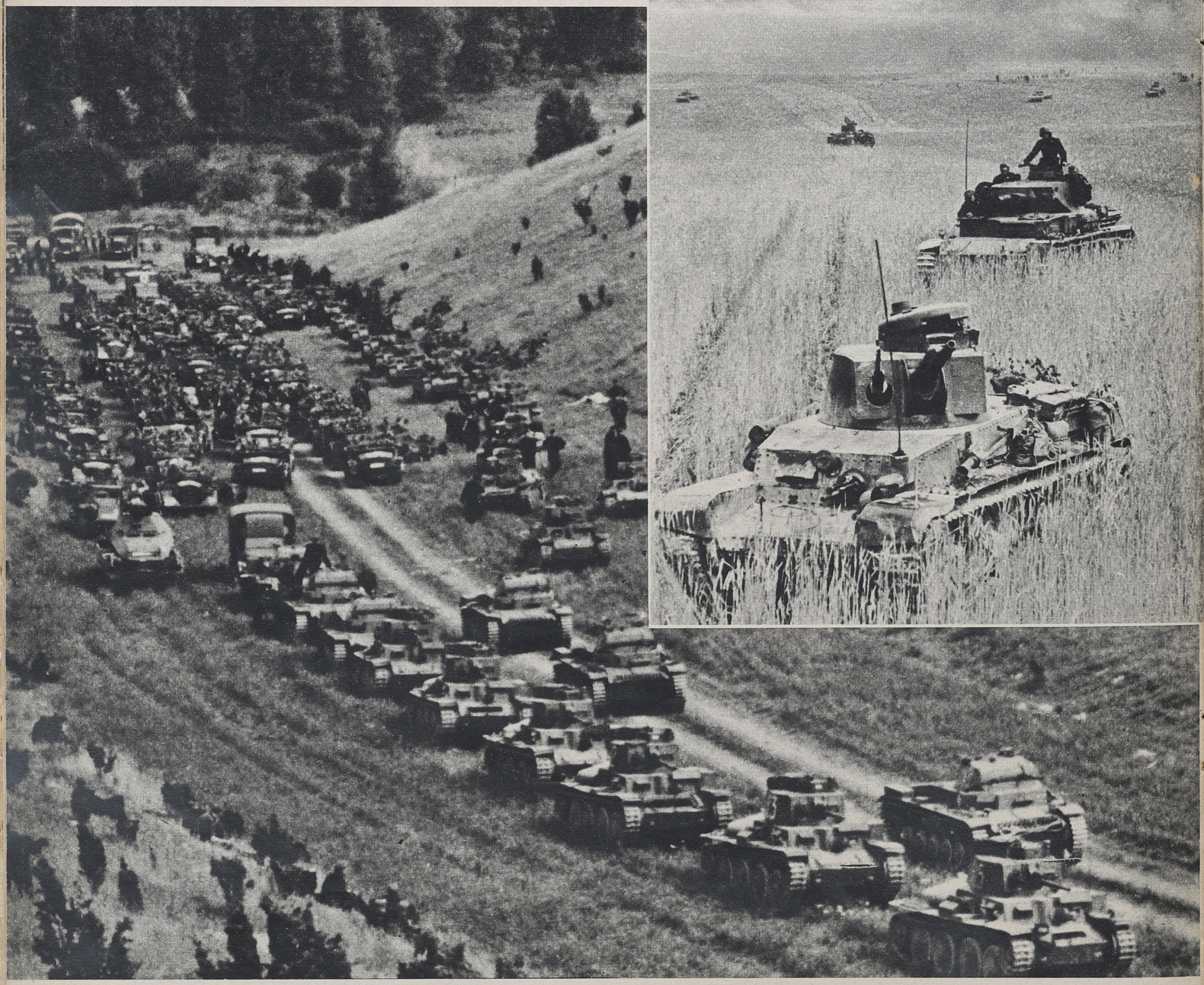
Die Tat ist groß, der einzelne nichts vor dem Urteil der Geschichte, die nur das Gesamte wertet — und diesem Gesamten, dem Sieg und der Zukunft, dient jeder an seinem Platz in unserem Heer!



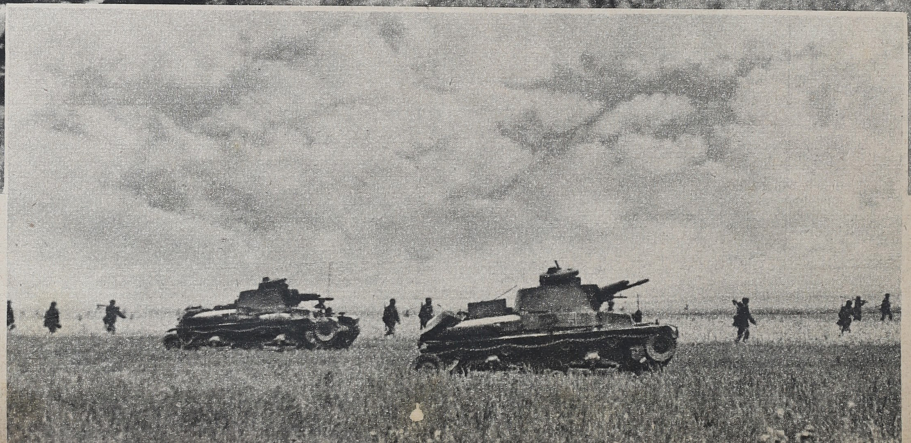
Getarnt, aus Buschwerk heraus, vom Gegner auch nicht aus der Luft zu erkennen, feuern die Rohre.

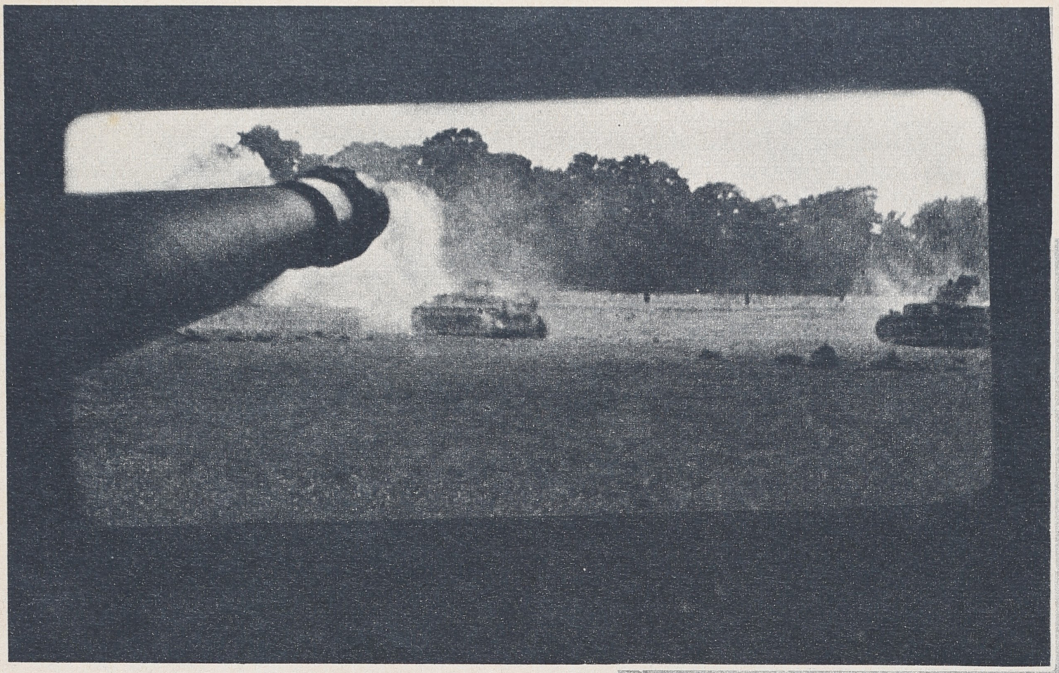
Das sind die ‚schweren Brocken', die weit in den Rücken des Feindes hinein ihre Granaten feuerten, und Bereitstellungsräume, Zufuhrstraßen und Marschbewegungen zerschlugen.

Eine stählerne Walze roeet an



Die Flandernschlacht ist beendet. Die Somme - Aisne - Front tritt gegen die Weygandlinie an. Der Panzerdivision ist es gelungen, über die Somme zu setzen, und sie steht vor dem Angriff auf die starke französische Verteidigungsfront hinter dem Fluß. Sie hat sich in einem Hohlweg bereitgestellt, der sie vor Einsicht des Gegners schützt. Die deutsche Luftüberlegenheit erlaubt bereits eine solche Zusammenballung einer Division, da die Gefahr von Fliegerangriffen ausgeschaltet ist. Mit zusammengefaßten Kräften bricht dann die Panzerdivision in konzentriertem Angriff aus dem Hohlweg heraus gegen die feindlichen Linien vor und stößt durch.





1 „Durch den Sucher meiner Kamera beobachte ich das Gelände", erzählte der Filmberichter zu diesen Bildern. „Drüben in der rechten Flanke sehe ich plötzlich feindliches Mündungsfeuer. Der Abschuß selbst ist durch den Lärm des Panzers nicht zu hören. Das muß Pak sein, die da schießt! Rechts Pak!" schreie ich dem Panzerschützen zu. Unsere Kanone schwenkt. Zwei, drei Schüsse! Meine Kamera sieht Abschuß und Einschlag. Volltreffer drüben mit anschließender Explosion."

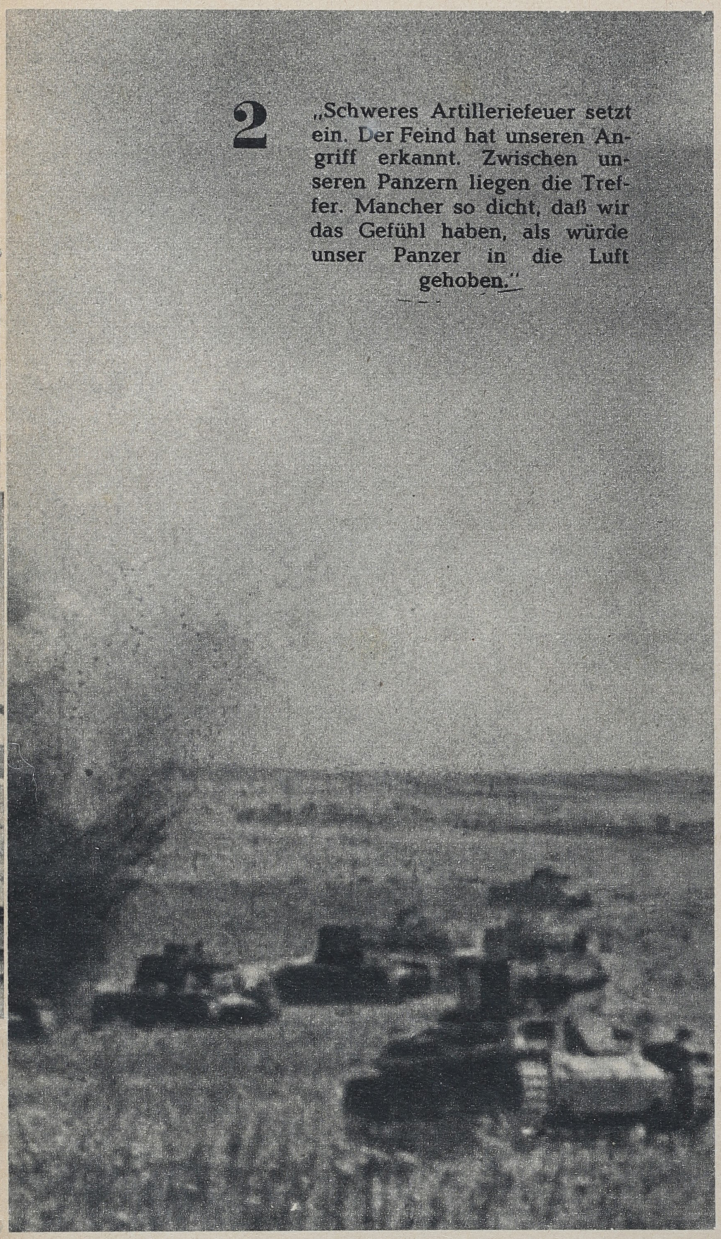
Die Filmkamera
schreibt Geschichte

Panzer gegen Panzer

Dramatische
Erlebnisschilderung eines
Kriegsberichters

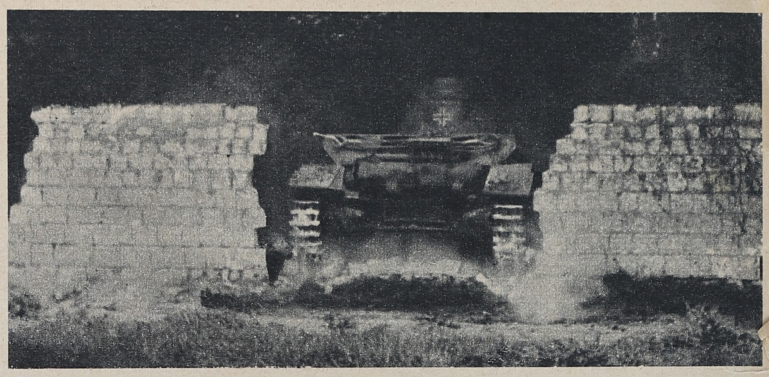
Starke feindliche Panzerkräfte sind gemeldet. Die schwarzen Männer unserer Panzerwaffe machen sich bereit zum Kampf. Motoren heulen auf und mit tiefem Donnern rollen die stählernen Kolosse feindwärts. Durch den Sehschlitz beobachten scharfe Augen das Gelände. Kanonen und MGs. sind schußbereit! Aus einem Panzer aber ragt ein seltsames Rohr. Keine Kanone, kein MG., sondern das Teleobjektiv einer Filmkamera. Der heutige Tag soll der größte des Filmberichters werden.

Noch einmal versucht der schon schwer geschlagene Feind durch Masseneinsatz seiner Panzer das Schicksal zu wenden. Diese entscheidende Schlacht, Panzer gegen Panzer, nordostwärts Namur, hält der Filmberichter in allen Einzelheiten fest. Er bedient seine Kamera, oder, wenn es notwendig ist, das MG. So hält er dieses historische Ereignis für die Kriegsgeschichte fest.

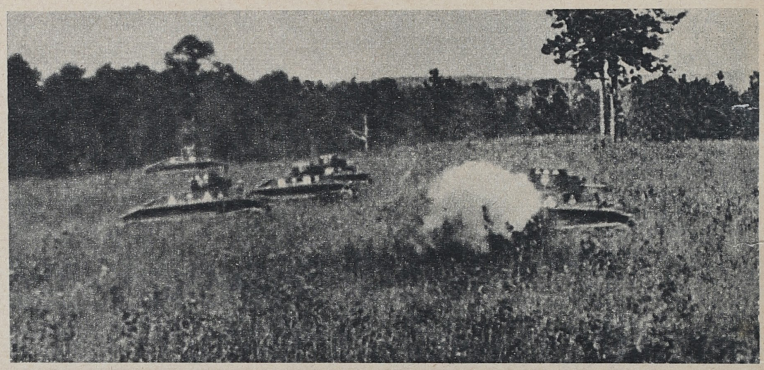


2 „Schweres Artilleriefeuer setzt ein. Der Feind hat unseren Angriff erkannt. Zwischen unseren Panzern liegen die Treffer. Mancher so dicht, daß wir das Gefühl haben, als würde unser Panzer in die Luft gehoben."

3 „Im Nebel von Staub und Auspuffgasen sehe ich schemenhafte Gestalten. Sie haben keinen Schutz, wie wir in unseren Panzerwänden. Sie sollen vermutete Minensperren beseitigen: Pioniere, die mit uns Schritt halten!"



4 „Wir haben eine Mauer erreicht. Die Panzer vor mir rennen sie an. Krachend stürzt sie ein. Das sind keine Hindernisse für uns. Selbst dickste Bäume werden umgelegt. Der Vormarsch geht weiter . . ."

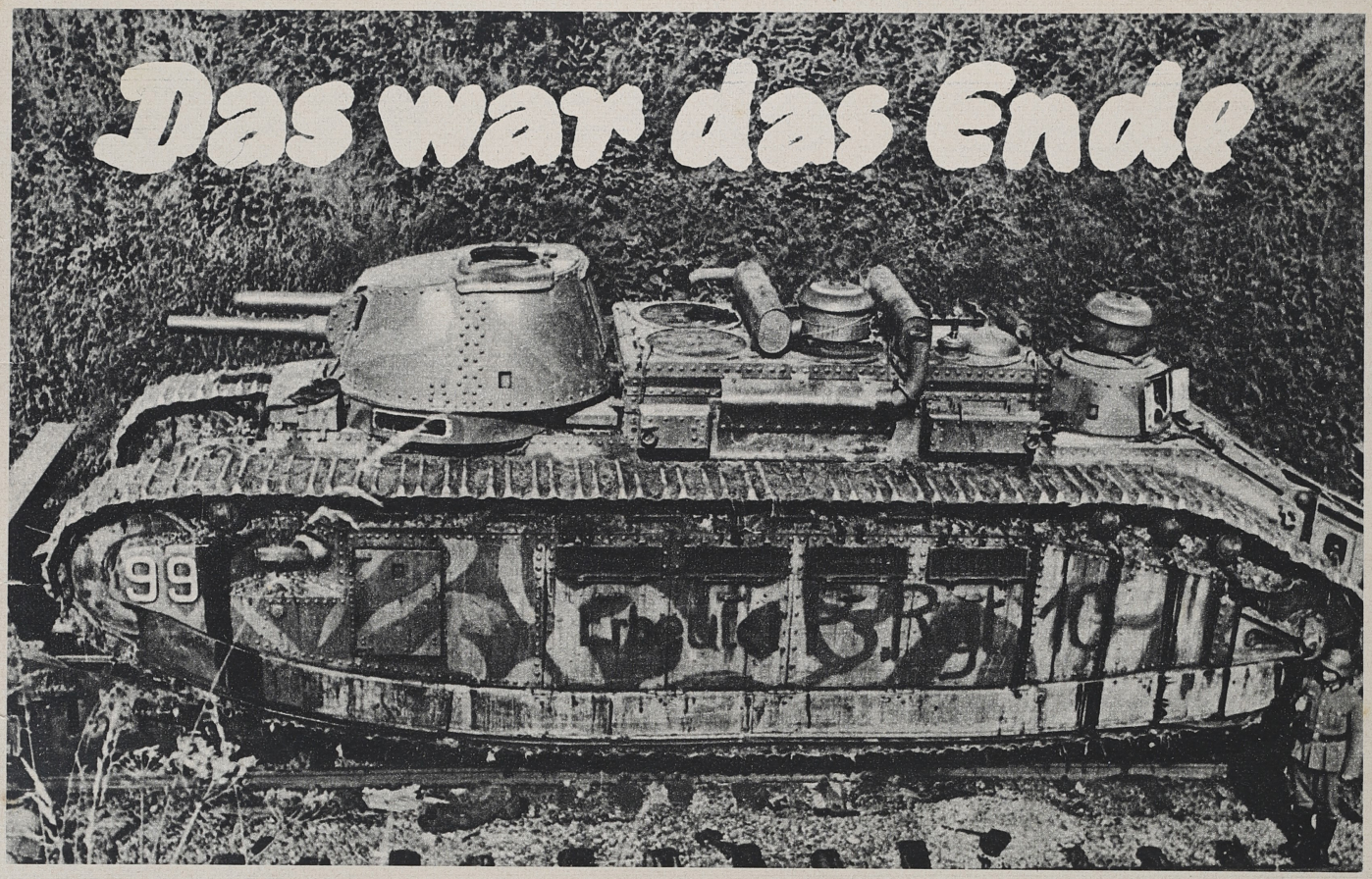


5 „Wir haben wieder freies Feld vor uns. Vor uns tauchen aus dem Wald die feindlichen Panzer auf. Immer mehr! Feuerkampf von hüben nach drüben. Unheimlicher Anblick! Himmel, was werden das für Bilder. Gerade bekommt vorn der feindliche Spitzenpanzer einen Volltreffer."

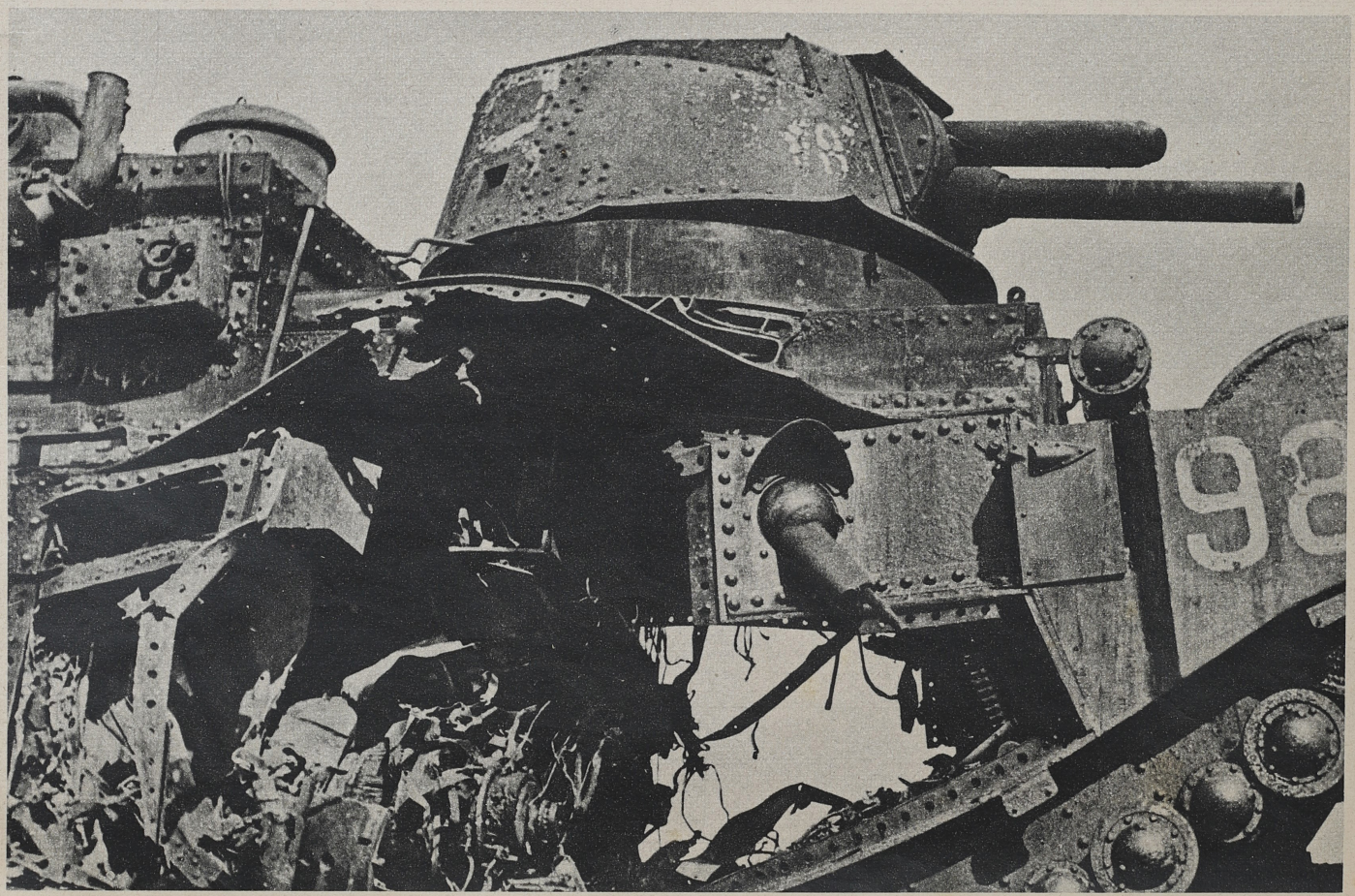
6 „Neue Detonationen. Wieder ein Panzer getroffen. Dort und dort Einschläge beim Feind. Die Franzosen fliehen. Rauchende Trümmer läßt der Feind zurück. Die Schlacht ist entschieden."

7 „Aus allen Büschen und aus allen Feldstellungen springen französische Soldaten heraus. Die Waffen haben sie weggeworfen. Mit erhobenen Händen ergeben sie sich."

Das war das Ende



Französischer 72-Tonnen-Panzer, der Stolz der französischen Wehrmacht. Von diesen „rollenden Festungen", wie sie genannt wurden, mit einer Besatzung von 13 Mann, einer 7,5-cm-Kanone und 4 Maschinengewehren, glaubte man Wunderdinge erwarten zu können. Aber wie die Maginotlinie waren auch diese Giganten den Schlägen der deutschen Waffen nicht gewachsen.



Sturmgeschütz greift an

Vorn liegen die anderen. Muß dort ein alter Graben sein. Riecht ein bißchen nach Latrine. Aber das ist jetzt egal, nur den Burschen den Gefallen nicht tun, daß man eins versetzt bekommt.

Schreit da nicht jemand?

Ich hebe langsam meinen Kopf. Die Kamera vor meinem Gesicht. Meine Augen starren — die Kamera starrt: Was ruft da . . .?

Und ich sehe in diesen Sekunden eins der unerhörtesten und herrlichsten Bilder dieses Krieges im Westen. Meine Kamera surrt:

Ein paar Männer vor der Böschung. Pioniere! Sie hocken und kriechen um ein Schlauchboot. Einer hat sich blitzschnell ausgezogen. Ein ganz junger Kerl. Sein brauner Körper glänzt!

Es geht alles blitzschnell. Er springt auf, faßt die Treidelleine, schwingt die Arme und saust im Hechtsprung die hohe Böschung hinab in das Wasser der Marne.

Mein Herz klopft rasend. Ich muß jetzt schauen. Die Kamera muß schauen. Gleichgültig, ob der Sand aufspritzt ringsumher, ob es zischt, bellt, heult und singt von Geschossen. Die Kamera fängt dieses wunderbare Geschehnis ein:

Da schwimmt er durch den Fluß, ruhig und mit kräftigen Stößen. Er geht nicht unter, ihn trifft keine Garbe. Das Wasser steigt um ihn wie kleine Springbrunnen. Jetzt hat er das Ufer. Befestigt die Leine, und seine Kameraden vor mir lassen das Schlauchboot zu Wasser, springen rein, stoßen ab!

Ich muß das Federwerk meiner Kamera aufziehen. Ich stehe auf. Lieber Himmel, habe ich ein Glück. Das ist, denke ich fast jubelnd, die tollste Geschichte dieses Tages. Das gibt prächtige Bilder her!

★

Und in diesen Sekunden nun erfahre ich plötzlich die Erde wieder, diese Erde, die eine verfluchte Aehnlichkeit mit der Hölle hat. Die Burschen drüben halten ja auf mich, rast es durch meinen Kopf. Hinhauen, springen, Dekkung nehmen!

Ich kauere in der Toreinfahrt einer Garage. Es ist schattig und kühl hier. Mir gegenüber in einem Hauseingang ein Leutnant mit seinen Männern. Seine Stimme ist klar, fast kalt und nüchtern, als sei das hier eine selbstverständliche Sache. Ich hebe die Kamera!

„Die ersten drei!" ruft der Leutnant.

Und ich sehe nun die Gesichter der Männer, dieser drei Soldaten, die in der nächsten Sekunde vorstürmen werden, um das letzte Ende der Straße zu nehmen, den freien Platz bis zum Ufer, um dann in das Boot zu springen.

Der erste Mann: Das Gesicht ist verkrampft, Krampf der höchsten Spannung und Erregung. Die Nasenflügel zittern. Die Augen brennen übergroß. Gesicht eines Kämpfers, der um seine Aufgabe und um ihre Erfüllung weiß. Er springt los!

Der zweite Mann: Er zögert. Bruchteile von Sekunden. Oh, ich kenne das. Die berühmte psychologische Ueberwindung. Man ist nicht feige, aber man weiß genau, das, was kommt, kann das Letzte kosten. Dann lacht er den Leutnant an und rennt über die Straße.

Meine Kamera ist hinter ihm. Es ist nichts sonst auf der Erde da als dieser Kamerad, der unbeschädigt durch die Wand tödlicher Geschosse rennt.

Und ich werde diesen Tag nicht vergessen, allein darum: Jetzt ein Sechshunderter Objektiv, nichts anderes, um diese Gesichter der Männer, der Soldaten noch besser, noch näher, noch unmittelbarer einzufangen mit der Kamera!

★

Wir sind unterwegs. Filmtrupps, die an den Brennpunkten der großen Kämpfe im Westen eingesetzt werden. Unsere Aufgabe liegt nicht darin, einige Meter aktueller Bilder zu liefern, wir wollen ein zeitloses Filmdokument aus dem Kampferlebnis heraus künstlerisch gestalten.

Eine unerhört schwierige Aufgabe, denn während des Kampfes lassen sich Aufnahmen und Einstellungen nicht vorher disponieren. Und wenn es uns in den meisten Fällen gelingt, Material für eine geschlossene Komposition zusammenzubekommen, so liegt das allein daran, daß von vornherein die große Linie des Films gegeben war, daß alle meine Kameraden nicht als Kurbler auftreten, sondern als besessene Kameramänner, die auf Grund ihrer Friedensarbeit jene Kombination eines Kriegsfilmberichters darstellen, der Regisseur, Kameramann und Schnittmeister in einer Person ist.

Die Kamera stürmt mit vor und geht in Dekkung. Langsam hebt sich der Kopf hinter einem Drahthindernis, die Kamera beginnt zu surren, fängt den Gegner ein, geht wieder in Deckung, zuckt genau so zurück wie der Mensch, der sie hält. Sie hat nur wenige Filmmeter aufgenommen, simpel und unkompliziert, aber erregend für jeden Zuschauer im Kino. Denn er hat nun, wie jener dort, der vorsichtig seinen Kopf hebt, das gleiche Gefühl des Schauenden: diese brennende Begierde, zu sehen, was vor einem ist — dieses verfluchte Herzklopfen — diese Zeitlupen-Reflexionen seines ganzen Lebens, wenn die Splitter vor ihm in die Erde zirpen. Er ist unmittelbar dabei!

★

Das Kesseltreiben gegen den Feind in Flandern beginnt. Ich glaube, der Ort hieß Kassel-Poperinghe. Die Panzer stehen bereit. Ich habe mich auf einen der drei Spitzenpanzer geschwungen.

Es geht los. Welliges Land. Haferfelder, wogend und gelb. Auf dem Panzer stehend balanciere ich die Kamera. MG.s bellen. Ich ducke mich zusammen. Springe ab, laufe neben dem Panzer her, halte sekundenlang inne, lasse die Kamera schnurren. Wieder rauf. Weiter!

Meine Kamera erlebt die ganze Panzerschlacht, klettert mit mir hinein, lugt durch den Sehschlitz, bricht mit ein in den Feind, starrt mit offenem Objektiv — wenn sich meine Augen längst geschlossen haben — gegen eine Mauer, die hoch und steil vor uns aufwächst, zermalmt mit, rast mit der leuchtenden Bahn der Geschosse.

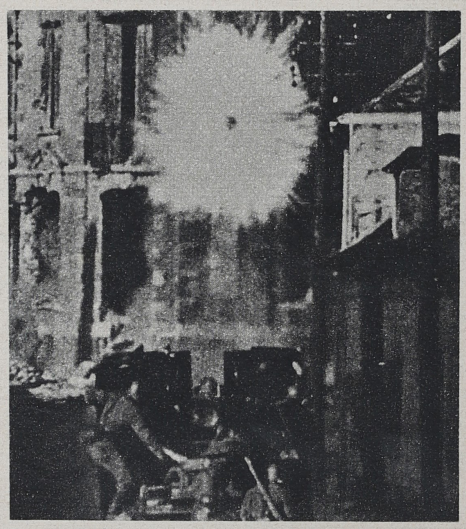
Plötzlich ganz nah sieht sie ein Rohr auf uns gerichtet. Mein Atem stockt. Aufblitzen drüben. Pfeifend fährt die Granate über uns. Dann haben wir den Burschen, und das Kameraauge in meinen Händen tastet das Chaos, das wir in den Feind bringen, bis in die letzte Konsequenz ab . . .

★

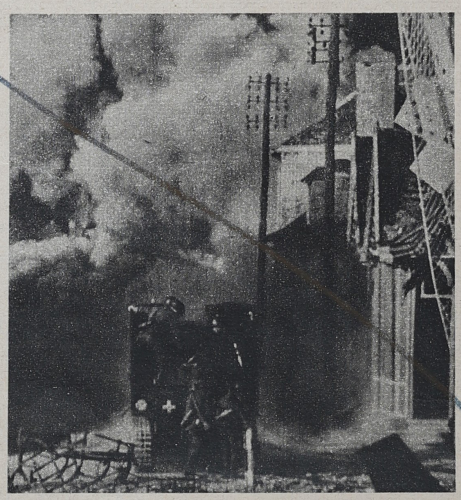
Schwer, unsagbar schwer war oft die Aufgabe für den einzelnen Filmberichter, aber sie wurde gelöst. Die gefährlichsten Augenblicke, die tollsten Situationen gaben filmisch oft nicht das her, was er erhoffte. Es war zuweilen nicht möglich, die Gefahr, wie sie wirklich bestand, optisch festzuhalten. In solchen Augenblicken hat mancher von ihnen überlegt, ob es nicht besser wäre, die Kamera mit dem MG. zu vertauschen, um sich die Erregung vom Leibe zu schießen, statt verwackelte Bilder zu drehen. Und wir haben gemerkt, daß gerade solche Streifen, im Augenblick höchster Gefahr aufgenommen — die außer der Situation auch noch den seelischen Zustand des Schöpfers ahnen ließen —, immer die erregendsten und echtesten Wiedergaben dessen waren, was aufgenommen wurde.

Ich sehe noch jenes französische MG. an der Maas auf uns gerichtet. Es ist alles aus, denke ich! Gleich wird die Garbe über uns kommen. Es surrt im hohen Gras von rechts her. Noch halte ich die Kamera. In dieser Sekunde rattert hinter uns ein MG. los. Der Franzmann gibt auf, flüchtet, springt, macht seltsame Gesten mitten im Sprung, flattert mit den Händen. Die Artillerie setzt ein, dieses Ungewitter, dieses Teufelskonzert über unseren Köpfen — und die Kamera, die kein klopfendes Herz kennt, die sich nicht erregt an diesem Bild des Kampfes, schwingt plötzlich wie ein Lebewesen fast in diesem turbulenten Rhythmus des Kampfes und umfaßt zitternd das Bild des herrlichsten Sieges aller Zeiten.

Der Feind sitzt hinter den Häusermauern. Die Häuser sind zu Festungen geworden. „Sturmgeschütz vor!"



Im nächsten Moment erfaßt die Filmkamera den Augenblick des Einschlagens einer Granate.

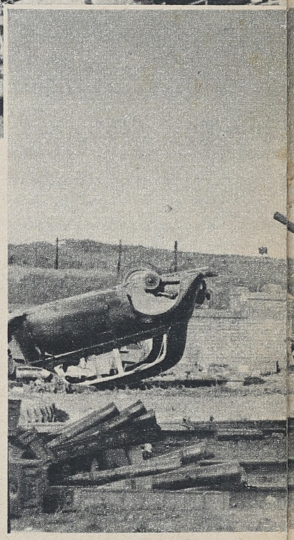


Das feindliche Bollwerk stürzt ein. Wie ein stählerner Keil hat das Sturmgeschütz eine Bresche für die Infanterie geschlagen.

Die Hölle von Dünkirchen

Der Schiffsfriedhof der englischen Expeditionsflotte. In den Rückzug hinein hämmerten die Bomben der Stukas und Granaten der schweren deutschen Artillerie. Gekenterte Schiffe, verbogene Schornsteine, zertrümmerte Decks — Schiff neben Schiff — das war das grauenhafte Bild, das unsere Truppen vorfanden, als sie den Hafen von Dünkirchen erreichten.

Tausende von Automobilen, Krafträdern, Transportfahrzeugen und sonstiges technisches Kriegsgerät lagen als Trümmer, ausgebrannt und zerstört, an den Verladekais.

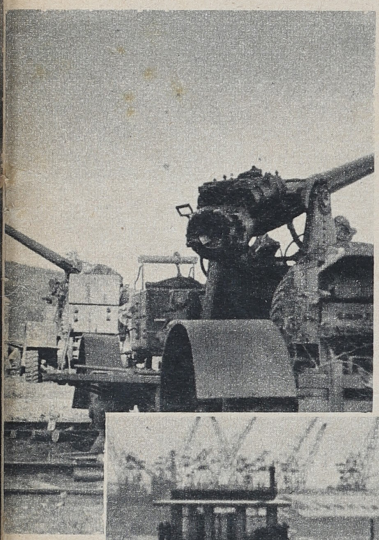


80 000 Gefangene waren die Beute von Dünkirchen. Fast alles Franzosen, die mit ihren Leibern den Rückzug der „Bundesgenossen" deckten. Jetzt schützt sie deutsche Heeres-Flugabwehr gegen die Angriffe ihrer „Waffengefährten".

Der erste Kradspähtrupp hat Dünkirchen erreicht. Die Ruinen schwelen, die Straßen sind verschüttet von den Trümmern zerschlagener Häuser. Nur mühsam kommen die Männer mit ihren Motorrädern vorwärts.

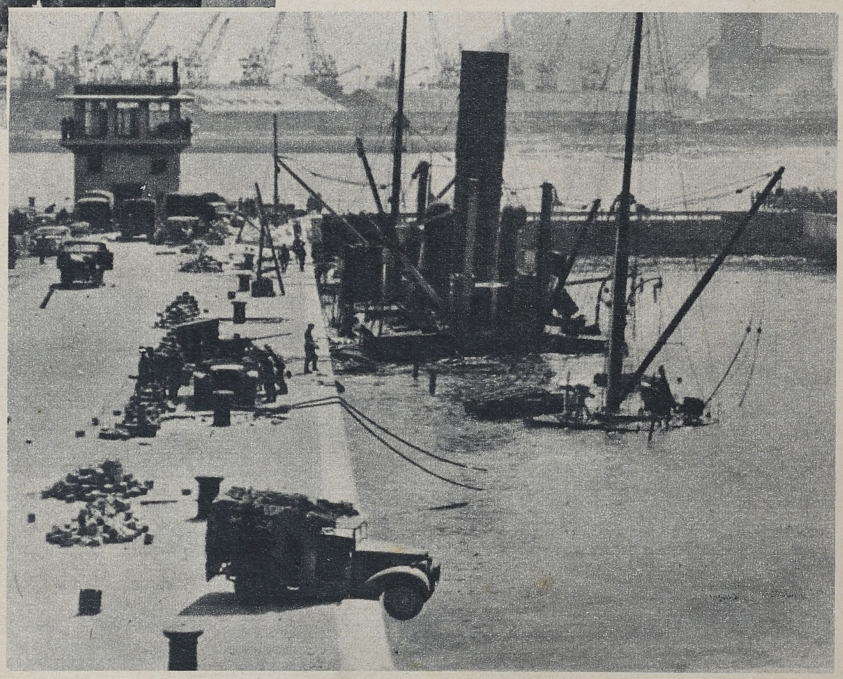
Der Luftdruck einer schweren Bombe hat den Personenkraftwagen wie ein zerknäultes Bündel auf das Wrack eines Lastkraftwagens geschleudert.

In diesen Zügen spiegelt sich die Hölle von Dünkirchen stärker, als es Worte zu sagen vermögen.



Unter dem riesigen Beutematerial stehen verlassen die schweren Geschütze der Engländer.

Verwundete tragen ihre schwerverwundeten Kameraden zu den Verbandplätzen.



Mitten in der Hast des Verladens gingen diese Schiffe direkt am Kai unter. Noch steht das Auto dort, wie es gerade über die Rampe auf das rettende Schiff fahren sollte.

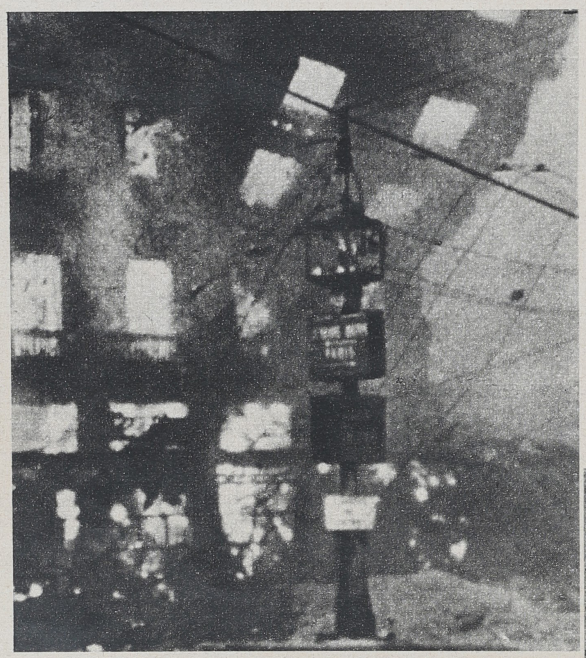
Glücklich war der, der lebend aus Dünkirchen herauskam.

Deutsche Pioniere retten eine Kathedrale

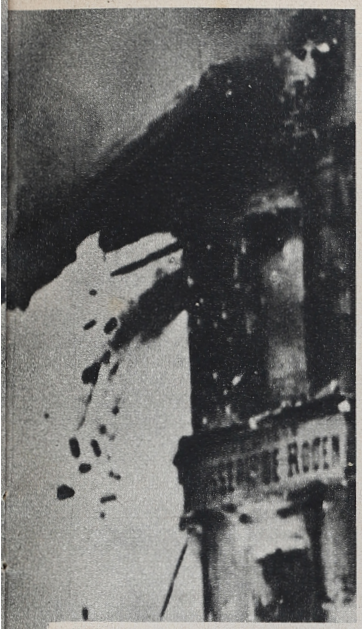
«Nach dem Krieg zählte Frankreich seine Toten, seine Ruinen und — seine Kathedralen. Während der aufregenden letzten Juni-Tage erzitterten wir, wenn in den Kommuniqués die Namen Reims, Amiens, Chartres, Bauvais, Laon, Soissons und Rouen genannt wurden, weil diese Städte doch gleichbedeutend sind mit unsern herrlichen Kathedralen. Was wird aus den Zeugen einer großartigen Vergangenheit werden, die einzigartige Kunstwerke darstellen. Das Oberkommando der Wehrmacht hatte erklärt, daß es strengste Instruktionen gegeben hat, die Kathedralen zu schützen. Aber die tödlichen Bombardements sind kapriziös. Ungenau ist die Treffsicherheit der Bomben. Unsere Herzen blieben weiter in Angst.

Aber seht! — mitten zwischen den Ruinen erheben sich unversehrt und majestätisch unsere Heiligtümer. Die Befehle des Oberkommandos der Wehrmacht waren überall und von allen strikt durchgeführt worden.»

Marcelle Maurette
aus „l'Illustration", Weihnachten 1940



Rouen ein Flammenmeer. Die rückziehenden Engländer haben die Stadt angezündet, um den deutschen Vormarsch wenigstens um Stunden aufzuhalten. Die Kathedrale ist in Gefahr. Der deutsche Führungsstab gibt den Befehl, die Kathedrale unter allen Umständen zu retten. Pioniere arbeiten sich durch die brennende Stadt durch, bis an die Kathedrale, sprengen in todesmutiger Arbeit die brennenden Häuser, löschen das Feuer. — Aus den schwelenden Trümmern ragt unversehrt die stolze Kathedrale. Man wird ihren Namen nicht mehr aussprechen können, ohne der Männer zu gedenken, die sie gerettet haben.



Erbeutete Feindfilme

VON

KRIEGSBERICHTER H. H. HENNE

Erstmalig werden in dem Heeres-Dokumentarfilm „Sieg im Westen" erbeutete Feindfilme gezeigt. Die „andere Seite" spielt mit, der Poilu, der Tommy, wie er aufmarschiert und kämpft, wie er aus den großen Panzerwerken, aus den Batterie- und MG.-Stellungen auf den anstürmenden Gegner schießt. Die Kriegsmaschinerie der Verbündeten zeigt sich ohne blankgeputzte Verkleidung und anders, als die Menschen hinter der Front in den Städten und Dörfern sie zu ihrer Beruhigung in frisch aus den Ateliers bezogenen „Kriegsfilmen" und Wochenschauen zu sehen bekamen.

Wie gelangten diese Filmstreifen des Gegners in deutschen Besitz? Der Zufall hatte nicht allein seine Hände im Spiel. Planmäßig wurde sämtliches Beutegut untersucht. Die damit beauftragten Stellen fanden reichhaltiges Material, das der Gegner nicht mehr vernichten oder retten konnte.

In den unterirdischen Vorführungsräumen der Werke der Maginotlinie lagen die Filmrollen gestapelt: Wochenschauen, Spielfilme, die täglich über drei Monate hinaus das Abendprogramm der vom Warten erbitterten Poilus ausfüllen konnten.

Bei Dünkirchen fand man im Chaos des von den Engländern zurückgelassenen Wagenparks ganze Kraftwagen voll Zelluloidrollen, die von den Franzosen eigens für ihre Bundesgenossen hergestellt waren, Schmutzfilme, die das, was in den Marseiller Hafenkinos den Seeleuten geboten wird, bei weitem übertrafen.

Auf einem Flugplatz bei Tour entdeckten Kameramänner, als sie nach Benzin für den Kübelwagen suchten, in einer zusammengestürzten Halle recht ansehnliche Mengen von Filmaufnahmen, die den Betrieb eines französischen Feldflughafens zeigten.

In Mont-le-Ballot ist Haussuchung. Die Zivilisten sind von dem deutschen Ortskommandanten aufgefordert worden, sämtliche noch in ihrem Besitz befindlichen Waffen abzuliefern. Bei Todesstrafe! Eine Streife von sechs Mann durchsucht jeden Winkel des Dorfes. Sie findet nichts mehr. Die ängstlichen Franzosen haben sogar alte Vorderlader und Degen aus napoleonischen Zeiten abgegeben.

Herr Doussier, der am Dorfeingang wohnt und Weinhändler ist, lädt die deutschen Soldaten, die seine Wohnung durchsuchen wollen, zu einem Schluck Landwein ein. „Nein", sagt der Unteroffizier, „später, wenn wir unseren Befehl ausgeführt haben." Herr Doussier tut beleidigt: „Aber hier ist doch nichts, mon officier!"

Die Männer lassen sich jedoch nicht stören. Im Schlafzimmer finden sie nichts, die Wohnstube ist auch in Ordnung. Jetzt ist die Küche dran. Was denn dort hinter jener kleinen Tür sei, fragt der Unteroffizier.

„Das ist eine Abstellkammer!" erklärt der Franzose schnell.

„Oeffnen!" befiehlt der Unteroffizier.

Aber da ist doch nichts, messieurs!' erklärt Herr Doussier.

Der Unteroffizier tut seine Pflicht. In der Kammer steht tatsächlich nur ein hellgelber Lederkoffer.

Herr Doussier ist auch mit einer Erklärung bei der Hand: „Er gehört meiner Nichte Renée. Sie wohnt in Paris; eine feine Dame, müssen Sie wissen!"

Zwei Mann der Streife haben den Koffer schon geöffnet. Zarte Damenwäsche, die nach einem etwas aufdringlichen Parfüm duftet. Sie wollen gerade wieder den Koffer schließen, als ein Gefreiter eine kleine Kassette hervorzieht. „Was ist denn das?"

Herr Doussier ringt die Hände: „Messieurs, was eine feine Dame so braucht!"

Dem Unteroffizier fällt seine Erregung auf. Er sieht sich das Ding genauer an. Die Kassette ist eine kleine handliche Filmkamera.

„Weitersuchen!" befiehlt er.

Und dann stoßen die Männer schließlich auf vier Filmrollen.

Herr Doussier gesteht nach einem Verhör endlich, was es mit dem Koffer für eine Bewandtnis hat. Ein französischer Offizier, der bei ihm wohnte, hat ihn, als sein Regiment sich zurückzog, hier stehen lassen mit der Bitte, ihn aufzubewahren.

Eine Stunde später laufen im verdunkelten Schulzimmer von Mont-le-Ballot die Filmstreifen über eine provisorische Leinwand. Sie zeigen interessante Bilder vom Vormarsch seines Regimentes. Die Filme werden sichergestellt und noch am gleichen Abend zur Auswertung weitergeleitet.

Ein Gefreiter gab folgenden Bericht:

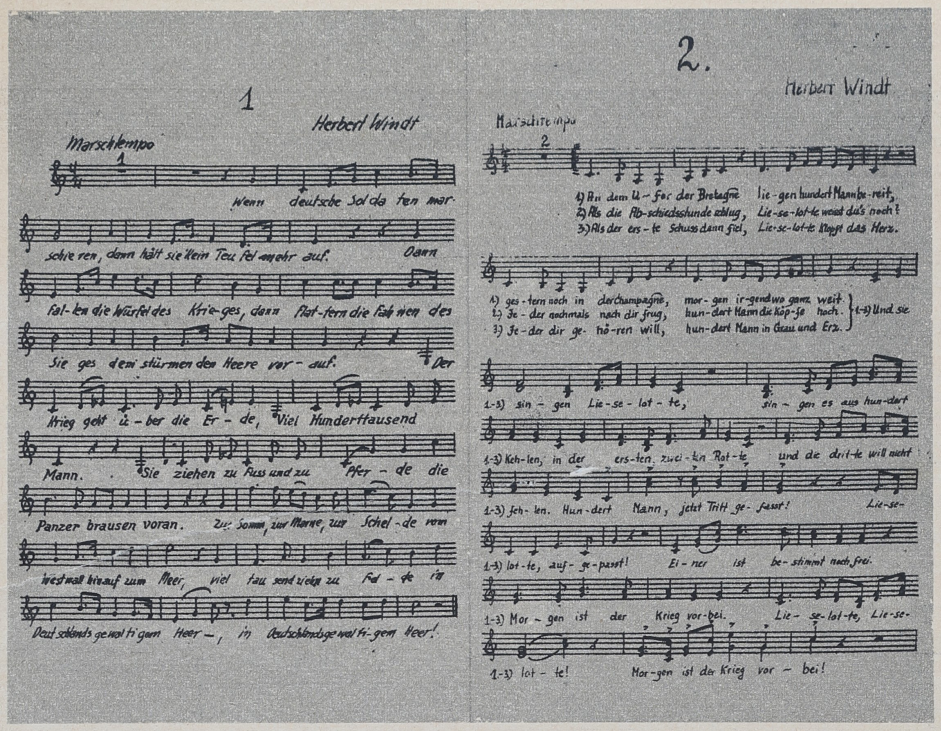
„Ich hatte nach dem Gefecht im Wald von E. Befehl erhalten, das Beutegut nach Eßbarem und Getränken zu untersuchen. Unsere Küche sollte erst zum Abend nachkommen, die Kompanie aber hatte Hunger und Durst nach dem Kampf und lag am Waldrand.

Wir fanden schon gleich in den ersten Wagen des französischen Trosses, der uns in die Hände gefallen war, das, was wir brauchten. Ueberall lagen Hunderte von abgeschlachteten Nachrichten-Tauben zwischen den Wagen. Der Feind hatte ihnen, bevor er floh, noch schnell den Garaus gemacht. Plötzlich entdeckten wir einen Wagen, der eigenartige und komplizierte Apparaturen enthielt, die nach eingehender Untersuchung als Film-Vorführungsgeräte erkannt wurden. In dem Wagen standen weiterhin fünf Kisten, in denen sich große Filmrollen befanden.

Der Gefreite nahm sich eine davon und rief: „Wir backen Film-Eier darauf, die brennen prima!" Wir hatten nämlich außer Brot, Konserven und Wein einen kleinen Korb voll Eier gefunden.

Da wir noch etliche Zeit hatten bis zu unserer Rückkehr, erlaubte ich meinen Kameraden, sich schnell ein paar Eier zu braten. In dem Augenblick — es war mittlerweile dämmerig geworden —, als ich ein Streichholz anzündete, um die Zelluloid-Rolle in Brand zu setzen, entdeckte ich, daß der Streifen, den er gegen die Flamme hielt, Bilder zeigte. Sofort war mir alles klar; ich riß ihm die Rolle aus der Hand und sah sie mir im Licht meiner Taschenlampe genauer an. Es waren Aufnahmen vom französischen Heer! Ich schickte einen Mann zurück zur Kompanie, und wenig später hatten wir sämtliche Koffer im Biwak. Einige Tage darauf sprach mir der Kompanieführer, der die Filme weitergeleitet hatte, seine Anerkennung für mein Verhalten aus."

Vor rücken unsere Soldaten, und in gleichlangem Zug ziehen unterdessen geschlagene Franzosen in die Gefangenschaft.



Zwei neue Lieder entstanden

Auf der Straße des Sieges

Marschlied

Wenn deutsche Soldaten marschieren,
dann hält sie kein Teufel mehr auf.
Dann fallen die Würfel des Krieges,
dann flattern die Fahnen des Sieges
dem stürmenden Heere vorauf.

Der Krieg geht über die Erde,
Viel hunderttausend Mann
zu Fuß und zu Pferde,
Die Panzer brausen voran
Zur Marne, zur Somme, zur Schelde,
vom Westwall hinauf bis zum Meer
viel tausende ziehen zu Felde
in Deutschlands gewaltigem Heer.

Wenn deutsche Soldaten marschieren . . .

Der Feind hat ein Bollwerk geschaffen
und Bunker um Bunker gebaut.
Wir haben der Kraft uns'rer Waffen
und dem Mut uns'rer Herzen vertraut.
Im Feuer der deutschen Granaten
kam Bunker um Bunker zu Fall,
im Angriff der deutschen Soldaten
zerbrach der gewaltige Wall.

Wenn deutsche Soldaten marschieren . . .

Der Krieg geht über die Felder,
die Straßen landauf und landab.
Da liegt in dem Dämmer der Wälder
so manches Soldatengrab.
Ihr Toten, ihr habt es begonnen,
wir haben's zum Ende gebracht:
Wir haben gewagt und gewonnen
die größte Vernichtungsschlacht.

Wenn deutsche Soldaten marschieren,
dann hält sie kein Teufel mehr auf.
Dann fallen die Würfel des Krieges,
dann steigt mit den Fahnen des Sieges
die Weltenwende herauf!

Konrad Liß

Musik: HERBERT WINDT

Vor allem steht der Anfang. Der Raum ist dunkel. Die Leinwand zeigt Bildstreifen, noch nicht bearbeitet, ungeschnitten, nicht komponiert.

Herbert Windt sieht zum erstenmal die Ausbeute für den Heeres-Dokumentarfilm. Es ist noch nichts an Geräuschen, an Ton da, außer dem Marschtritt der Kolonnen, dem Schlachtenlärm, dem Donnern der Motoren. Und seine Aufgabe beginnt hier: Er wird die Musik dieses Films schreiben!

Jeder Künstler, mag er die Gabe des schauspielerischen Ausdrucks besitzen, mag er komponieren oder dichten, mag er seine Gesichte und Modelle in Wachs kneten oder aus dem Stein hauen, wird, wenn er diese Filmstreifen sehen würde, Intuitionen haben. Aber hier muß ein Künstler hin, ein Meister, wie jeder dieser Kameramänner, die auszogen, besessen von dem Willen, ein Erlebnis, das größte, das unser Volk gemein hat, zu gestalten, und das wert war, das Leben für eine Aufnahme einzusetzen.

Vielleicht ist keiner mehr ausersehen wie Windt, die Musik zu einem Film des Krieges zu schreiben. Er zog im großen Krieg als Zwanzigjähriger aus. Er war bei Verdun dabei, lag im wochenlangen Trommelfeuer und wurde am Toten Mann schwer verwundet. Er sagt: „Ich weiß, was Krieg ist und was Kampf ist. Ich habe nach über zwanzig Jahren den Abstand, der das Erlebnis verdichtete."

Er setzt sich hin und schreibt seine Noten. Die ersten Filmstreifen des Heeres-Dokumentarfilms mit Musik entstehen. Eines Tages kommt der Regisseur zu ihm und zeigt ihm das Gedicht eines Soldaten. Ein paar Zeilen sind da, die ihn ergreifen von diesem Marschlied:

Da liegt in dem Dämmer der Wälder
So manches Soldatengrab . . .

Herbert Windt hat den Dichter nie kennengelernt oder gesehen, aber über die Zeit seines Kriegserlebnisses hinweg, über seine musikalische Verdichtung des Krieges von heute, ist zu jenem ihm unbekannten jungen Soldaten ein starkes Band. Es stellt sich heraus, daß jede Zeile des Marschliedes sich zu einer der ersten Melodien, die er für „Sieg im Westen" komponierte, singen läßt.

So entsteht die Musik zum Film. Keine Illustration, auch keine „große Musik", sondern etwas, das mit vorwärtstreiben will, das aufhellt, das noch mehr Farbe gibt und Atmosphäre, das die große Panzerschlacht, die wir sehen und erleben werden, durch ein bestimmtes Thema bindet, das hinwiederum nicht trennt, keine Komplexe baut, sondern weiterleitet, weiterschwingt in den Rhythmus des Sieges.

Windt, der alte Soldat, ist stolz auf seinen Auftrag. So kann ein Künstler Großes schaffen. Das trifft sein Herz und seine Sinne. Er übt Tag für Tag, ein hundertfünfzig Mann starkes Orchester spielt seine Kompositionen, Chöre singen seine Melodien, er dirigiert, er hört sich selbst ab, kritisch, sensibel. Sitzt es? Ja, so ist es gut!

Er braucht, um mit der Sprache des Films zu sprechen, keinen „Otto", keine Kleckse, die Akzente geben. Er fügt sich ein in den Klang und Schwung eines optischen Werks. Und wenn jene Ruhetage an den Fronten gezeigt werden, die Bilder vom Biwak, dann krönt er sie, ein anderer Windt, mit humoristischen Glanzlichtern, dann klingt, wie der Landser im Wind der Champagne seine Wäsche aufhängt und trocknen läßt, jener anmaßende Schlager der Tommies von der Siegfriedlinie auf oder das Marschlied von der Lieselotte, das ein unbekannter Soldat schrieb:

An der Küste der Bretagne
Liegen hundert Mann bereit,
Gestern noch in der Champagne,
Morgen irgendwo ganz weit!

Hundert Mann und Lieselotte

Von einem Infanteristen in der Bretagne.
An der Küste der Bretagne
Liegen hundert Mann bereit.
Gestern noch in der Champagne,
Morgen irgendwo, ganz weit.

Und sie singen „Lieselotte",
Singen es aus vollen Kehlen,
In der ersten, zweiten Rotte,
Und die dritte will nicht fehlen.
Alle Mann, jetzt Tritt gefaßt!
Lieselotte, aufgepaßt!
Einer ist bestimmt noch frei.
Morgen ist der Krieg vorbei.
Lieselotte, Lieselotte!

Als die Abschiedsstunde schlug,
Lieselotte, weißt du's noch?
Jeder nochmals nach dir frug.
Hundert Mann, die Köpfe hoch!

Und sie singen „Lieselotte",

Als der erste Schuß dann fiel,
Lieselotte, klopft das Herz.
Jeder dir gehören will,
Hundert Mann in Grau und Erz.

Und sie singen „Lieselotte",

Als der Abend kam ins Land,
Lieselotte, lag ein Grab
An dem Weg ins Vaterland.
Neunundneunzig — Helme ab!

Und sie singen „Lieselotte",

Hundert waren's, Lieselotte.
In der Schlacht wird scharf geschossen.
Einen traf es in der Rotte.
Hat für dich sein Blut vergossen.

Und sie singen „Lieselotte",

Schlachtenlärm im Film

VON

KRIEGSBERICHTER HEINZ KLUTH

Ueber'n Löffel barbiert

Der Kriegsfilm ist erst durch die Erfindung des Tonfilms wirklich eindrucksvoll geworden. Zum Bild gehört der Ton; gerade die vielfältigen, erregenden Geräusche einer modernen Schlacht geben dem visuellen Bild die nötige Untermalung. Oft war es sehr schwer, den Ton so zu bekommen, wie man ihn brauchte, aber sehr oft ist es uns auch gelungen. Das schnelle energische Hämmern der deutschen Maschinengewehre im Gegensatz zu dem fast müden, langsamen Tacken der französischen gehört zu den eindrucksvollsten Ton-Aufnahmen des Heeres-Dokumentarfilms. Das Rattern der Panzer, das Krachen und Splittern der Balken, der ganze Lärm der Schlacht, das Stöhnen der Luft, das Wimmern der Querschläger, das alles gehört zu der Atmosphäre des Krieges, ohne das wäre ein Film nicht vollständig. Aber dieser Film ist so vollständig wie nur möglich, so wirklich wie nur möglich, so echt wie nur möglich, ein wirklicher Kriegsdokumentarfilm.

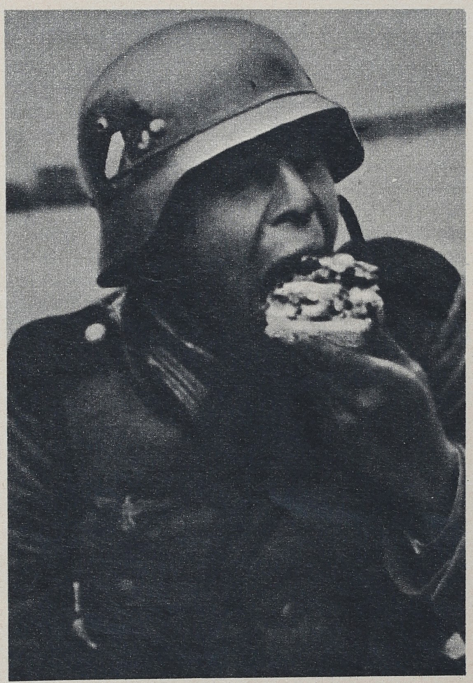
Wir standen mit dem Tonfilmwagen unter einer Baumgruppe. Die Schlacht war auf dem Höhepunkt. Ueber unsere Köpfe hinweg orgelten die schweren Brocken aus den deutschen Geschützen. Die Maschinengewehre tackten von allen Seiten. Dazwischen die Paukenschläge der Handgranaten, das Knallen der Gewehrschüsse, das tiefe und zornige Brummen der Flugzeuge. Ein vollendeter Schlachtenlärm.

Doch was war das? Mein Kamerad hörte es zuerst. „Was, zum Teufel, ist das für ein ewiges Piepsen und Zwitschern?" fragte er.

„Piepsen und Zwitschern?" Ich lauschte. „Hört sich fast an wie Vogelstimmen", sagte ich. „Stört tatsächlich die ganze Aufnahme."

„Vogelstimmen. Vogelstimmen", sagte mein Kamerad. Er schüttelte mitleidig den Kopf.

Es waren tatsächlich Vogelstimmen. Wir hätten es nicht für möglich gehalten, wenn wir die Sänger nicht dann selber gesehen hätten. Mitten im tollsten Artilleriefeuer saßen die Kerlchen auf den Aesten und sangen, was die Lungen hergeben wollten. So leid es uns tat, wir mußten sie verscheuchen, um endlich brauchbare Aufnahmen zu bekommen.

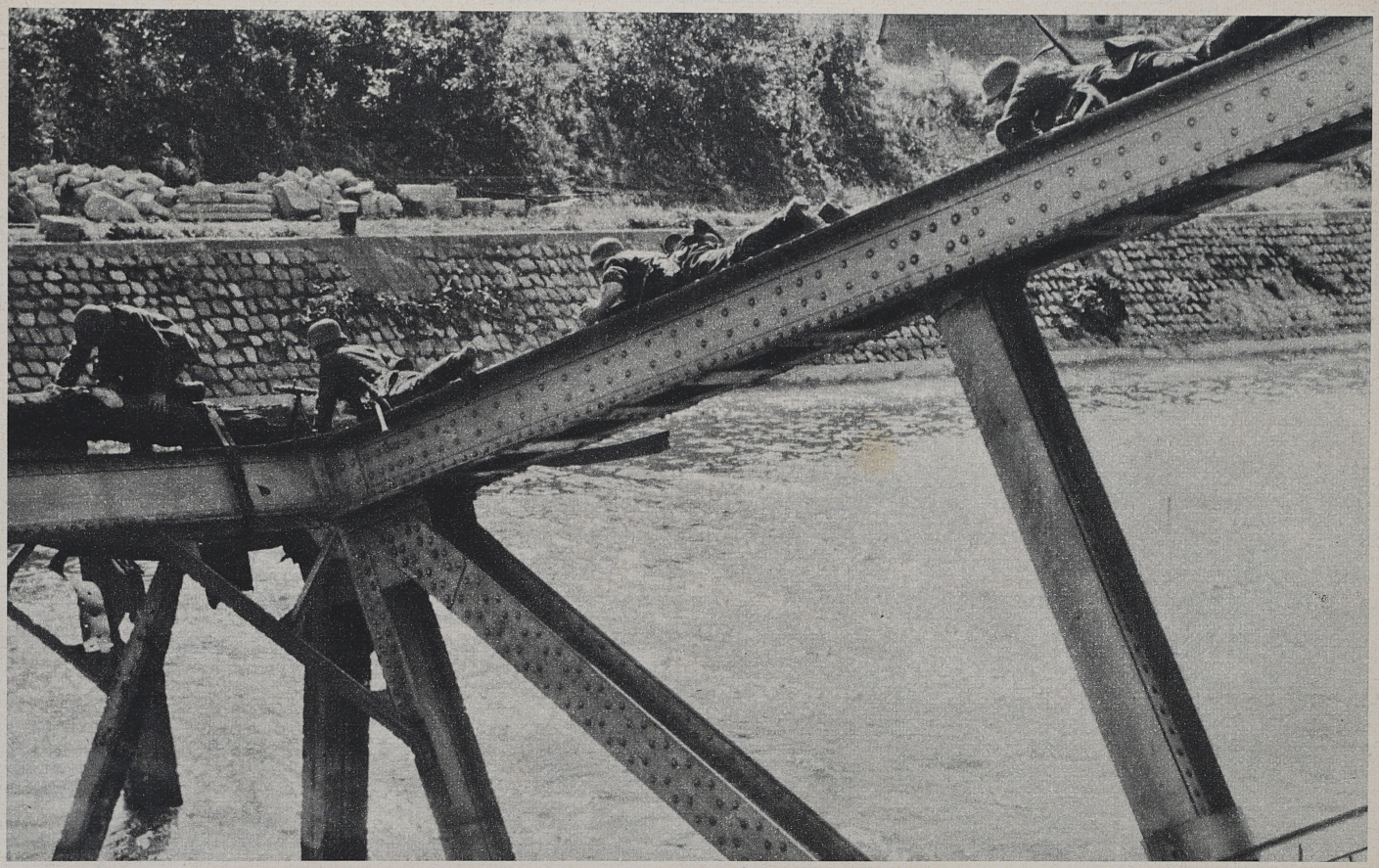


Essen kann der Soldat immer — und ihm schmeckt's auch immer.

Kurze Rast, ein kühler Trunk, eine schnell geöffnete Konservenbüchse und weiter geht's.

In der Champagne lagen wir weit vor den deutschen Linien bei einer NB.-Stelle. Eine NB.-Stelle heißt Nahbeobachtungs-Stelle; von hier aus wird die Wirkung der eigenen Artillerie beobachtet. Wir hatten ein Mikrophon mit und wollten die Fluggeräusche der schweren 30,5-cm-Mörser aufnehmen, mit denen die Forts belegt wurden. Es war ein unheimliches Gefühl, wenn die schweren „Koffer" über uns wegflogen. Der eigentümliche Ton läßt sich auch von den größten Schriftstellern nicht annähernd richtig beschreiben. Man konnte deutlich den Abschuß hören und den Einschlag. Im Film werden also zum ersten Male auf der Welt Original-Tonaufnahmen von fliegenden Geschossen schwerer Mörser zu hören sein.

Irgendwo unterwegs hat ein Friseur auf freiem Feld seine Tätigkeit aufgenommen.



Die Brücke ist gesprengt. Ein Stahlträger führt als schmaler Pfad noch hinüber aufs jenseitige Ufer. Drüben sitzt der Feind, der durch die Brückensprengung seinen Rückzug decken wollte. Deutsche Infanteristen aber kennen keine Hindernisse. So flach wie möglich an die Eisenträger gepreßt, um dem Gegner das denkbar kleinste Ziel zu bieten, rutscht ein Stoßtrupp auf dem Bauch den schmalen Eisenträger entlang über das Wasser hinweg.

Angriff auf Tagnon

Die Infanterie liegt auf dieser Seite der Straße fest. Die Franzosen verteidigen sich hart und zäh.

„Gamelin-Taktik!", erklärt links im Graben ein Feldwebel seinen Männern, „sie haben überall im Umkreis alles geräumt und sich im Dorf festgesetzt."

Unsere Panzer brausen links und rechts vorbei.

Aus dem Dorf schießt französische Pak. Man kennt diese dumpfen, kurzen Abschüsse genau. Gewehrschüsse dazwischen. MG.s tacken fast gemütlich.

In einem der Panzer, die angreifen, sitzt der Kameramann.

Er flucht bajuwarisch:

„Himmelkruzitürken, die verdammte Hitze in dem Ding!"

Sie arbeiten in Hemdärmeln. Schweiß perlt auf ihren Gesichtern.

Von links brüllt ein Schütze:

„Da vorn liegt ein Verwundeter von uns. Holt ihn doch!"

Der Panzer steigt langsam aus der Mulde raus. Da liegt ein Mann. Und während der Kameramann vorn durch die Kugelblende arbeitet, springt der Fahrer aus der Luke, hockt neben dem Verwundeten und will ihn aufheben. Aber der Mann rührt sich nicht mehr. Er ist tot.

Weiter! Noch ein Stück vor. Jetzt liegt das Dorf Tagnon vor ihnen.

„Seht ihr das Haus mit dem roten Dach?" schreit der Fahrer, „da liegen sie mit ihrer Pak. Ich werde die Brüder jetzt ausräuchern!"

Achtzehn Sprenggranaten hauen drüben ein. Mauern stürzen. Ziegel wirbeln durch die Luft . . .

Der Kameramann flucht nicht mehr über die Hitze, er filmt dieses kleine weiße Haus, die dunkle Luke zwischen den Mauern, die aufspritzende Erde, den Regen der Gesteinsbrocken . . .

Und dann wieder zurück auf die Straße. Männern der Infanterie ist es gelungen, auf der anderen Seite des Dorfes Benzinflaschen und Brandfackeln in die Häuser zu werfen.

Tagnon brennt lichterloh.

Das Vieh, angekettet in den Ställen, schreit und brüllt grauenhaft.

Ergeben die Polius sich noch immer nicht?

Die Infanterie geht vor!

Der Kameramann und der Fahrer sind aus dem Panzer gespritzt und haben rechts im Feld einen Heuschober ausgemacht. Er liegt ein bißchen hoch. Man muß von dort aus einen wunderbaren Blick auf das Dorf haben. Also hin!

Und während der Fahrer den Schober untersucht, hockt der Kameramann vorn und filmt. Er ist ganz ruhig. Seine Hände zittern jetzt nicht. Und wenn ab und an eine Garbe herübersingt, duckt er sich noch lange nicht. Er ist alter Weltkriegssoldat, er kennt sich aus.

Das Vieh schreit nicht mehr. Da und dort tacken, müde fast, ein paar feindliche MG.s. Donnernd stürzen Mauern zusammen, Balken, trocken wie Zunder, prasseln und glühen rot auf.

Wenn es nur nicht so heiß wäre, wenn diese Tierkadaver vor ihm nicht so stinken würden.

Die Kamera schnurrt!

Aber dann muß er sich doch hinlegen. Die Franzosen schießen noch einmal wie wild. Die Luft zischt, stöhnt und summt. Dann ist das Ende da. Das Dorf Tagnon schweigt.

Zurück zum Panzer! Und vor geht es mit den Männern der Infanterie über das holperige Pflaster.

Ein paar Handgranaten in die Kellerluken. Die Burschen sind zäh bis zum letzten und wollen sich nicht ergeben. Aber da und dort stürzen sie aus den Häusern, heben die Hände und schreien irgend etwas.

Der Kameramann ist längst aus seinem Funkersitz gekrochen und macht oben auf dem Panzer seine Aufnahmen. Jetzt liegt der Marktplatz vor ihnen. Und zwischen Rauch und Trümmern erkennen sie etliche dreißig Franzosen, die sich gefangengeben. Ihre Gesichter, verbrannt, rauchgeschwärzt, sind verbissen und böse. Sie haben alles getan, was sie konnten bis zuletzt. Das ist das Ende!

Die letzte Brücke

Durch kühnen Handstreich war diese eine Brücke über die Somme vor der Sprengung durch den Gegner bewahrt worden, und über sie hinweg setzten unsere Panzer, während ringsherum die feindlichen Artillerieeinschläge saßen, während aus dem Wasser hohe Fontänen spritzten und der Qualm wie Nebel den Uebergang einhüllte. Dem Gegner gelang es nicht mehr, die Brücke zu zerstören.

Millionen Soldaten — ein Wille, ein Ziel.

Kunst ODER DOKUMENT?

Anmerkungen zum Heeresdokumentarfilm

„Kunst? — ach was, Wirklichkeit wollen wir sehen im Kriegsfilm, die nackte, harte Wirklichkeit!" Das ist das, was man oft von Soldaten hört.

Zunächst muß wohl etwas klargestellt werden. Manche meinen anscheinend, Kunst sei so etwas wie ein sanfter Schwindel, wie anmutig zurechtgemachter Bluff. Das könnte man übrigens auch manchmal beinahe annehmen, nach so mancherlei Unechtem und Verlogenem, das sich mit dem Begriff „Kunst" tarnt.

Aber ein wirklicher Dichter ist kein Schönredner, ein echter Maler kein Schönfärber. Das sind Leute, die eine konzentriertere, echtere, von den Schlacken des Zufälligen befreite Wirklichkeit zeigen wollen. Und genau so ist es mit dem Filmmann, der ein lebendiges Bild dieses Krieges geben will, in dem wirklich der Geist unserer Zeit sichtbar wird.

Das Aneinanderhängen von dokumentarischen Bildern gibt noch keinen Dokumentarfilm. Das lose Zusammenkoppeln geschichtlicher Vorgänge gibt noch kein Bild der Historie. Erst in der Ordnung, erst durch das Inbeziehungsetzen enthüllt sich der Geist und der Sinn der Geschichte. Auch aus den Tatsachenberichten der Filmleute muß der Wille, muß die Idee aufleuchten, die dahinter steht.

So gesehen, muß der Filmgestalter ein Dichter sein.

In noch einem anderen Punkte rührt ein solcher Dokumentarfilm vom Kriege an die Grundelemente künstlerischen Schaffens:

Kunst erfordert äußersten, bedingungslosen Einsatz — genau so, wie er von den Männern gefordert wurde, die zu diesem Film beigetragen haben — soldatische Einsatzbereitschaft bis zum letzten. Hier berührt sich also das künstlerische Schaffen mit der Leistung der Menschen, die, ihr Leben aufs Spiel setzend, das Material zu diesem Film lieferten.

Aber mit dem zeitlichen Aneinanderhängen dieses Filmmaterials ist es, wie gesagt, nicht getan. Gewiß, ein Dokumentarfilm soll und muß ein Tatsachenbericht sein, der mit Lupenschärfe der harten Wirklichkeit ins zerfurchte Gesicht sieht. Er soll ohne kunstvolle Schnörkel ein redlicher Wirklichkeitsbericht bleiben. Jedoch müßte selbst der sturste Tatsachenfanatiker, der die vielen hunderttausend Meter Filmmaterial von der Schlacht im Westen durchsehen würde, notwendig zu der Erkenntnis kommen, daß erst durch strenge Ordnung und durch das dichterische Mittel des Films, die Montage, eine künstlerische Steigerung und Straffung herbeigeführt werden müsse. Und er wird das törichte Fehlurteil aufgeben, Kunst sei minder wahr als die Wirklichkeit.

Genau wie ein wirklich dichterisches Werk ein treueres Bild des Krieges zu geben vermag und ein echteres Dokument der Zeit sein kann als ein fleißig geführtes Tagebuch, das kleine zufällige Ausschnitte des großen Geschehens aneinanderreiht, so ist es mit dem künstlerischen Filmdokument, das aus den vielen Zufälligkeiten, die die Kamera aufgeschnappt hat, das Wesent-

Soldat von 1940

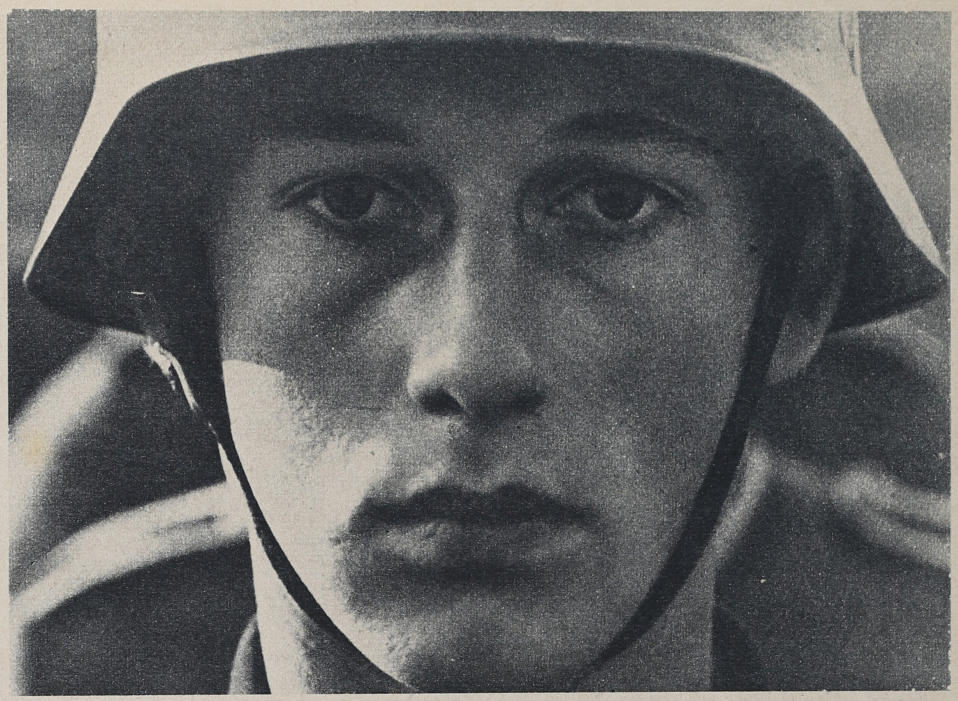
liche heraushebt und die großen Linien herausarbeitet.

In diesem Sinne ist der Heeres-Dokumentarfilm ein Kunstwerk. Er ist nicht minder echt und wahr als die Wochenschau, aber er will mehr geben als zeitgebundene Wirklichkeitsreportage. er will die verdichtete Wahrheit des Kriegsgeschehens geben, wie sie (mit Auswertung des feindlichen Beutematerials) aus dem Ueberblicken des Ganzen erwächst.

So ist der Heeres-Dokumentarfilm bei härtester Wirklichkeitstreue eine künstlerische Bildkomposition, bei der verschiedene Motive aufklingen. Da ist das Leitmotiv der Infanterie: „Marschieren, marschieren . . . " Man wird mitgerissen vom unaufhaltsamen Marschtritt der grauen Kolonnen. Einmal sieht man nur Beine, vorwärts drängende, staubüberkrustete Stiefel. Und ein Gegenmotiv klingt auf: wieder sieht man Beine, aber müde dahinschleppende in abgerissenem Schuhwerk: Es sind die Füße von Gefangenen. Und andere Themen werden angeschlagen: das Thema Müdigkeit oder Staub. Nach rastlosen Vormärschen vom Schlaf überfallene Soldaten, hingemäht von der Müdigkeit in den Straßengraben. Und immer wieder tauchen in den verschiedensten Variationen Kampfmotive auf, mitreißende Szenen, denen allen die Unmittelbarkeit und Echtheit des mitten im Gefecht aufgenommenen Bilddokumentes anhaften.

Landschaften von unheimlicher düsterer Schönheit tun sich auf, über die der Krieg dahingefegt ist. Wie gespenstische Visionen wirken die Nachtaufnahmen vom alles zermalmenden Durchbruch deutscher Panzer, hinweg über brennende Feindwagen. Hier hat die Wirklichkeit Szenen hingestellt. wie sie kein Filmregisseur und kein Maler je in ihren kühnsten Phantasien ausmalen könnten. Einige erinnern an Goya-Bilder. Die edle Kathedrale, die im magischen Glanz aus dem brennenden Rouen emporragt, ist solch ein Bild von unvergeßlicher, wilder Schönheit.

Die Aufnahmen der Maginot-Linie erinnern zuweilen an eigenwillige Graphik. Wie das Rankwerk des Stacheldrahts das Gelände in seltsame Bildausschnitte aufteilt, und wie die kühnen Ueberschneidungen der Drahtsperren die Landschaft ornamental aufteilen, das sind Bilder von einem seltsamen, fast künstlerischen Reiz.



Auch die Musik steigert dieses Filmdokument in die Bezirke der Kunst hinein, denn dem Komponisten Herbert Windt gelingt es, Bild und Klang zu einer wirklichen filmkünstlerischen Einheit zusammenzuführen. Er schuf eine männlich-herbe, gestraffte Musik, die sich dem Bild-Rhythmus anpaßt, die vorwärtstreibt, mitreißt. Aber es ist eine Musik, die auch zur rechten Zeit zu schweigen weiß, um dem Kampflärm, dem Wort — oder der Stille das Feld zu überlassen. Herbert Windt befreit hier wieder entschlossen die Filmmusik aus ihrer Komparsenrolle, er erlöst sie aus den Lakaien-Diensten, zu denen die Musik nur zu oft auf der Leinwand mißbraucht wird. Seine Musik behauptet sich in freier Kameradschaft neben dem Bild und ergänzt das Geschaute kongenial.

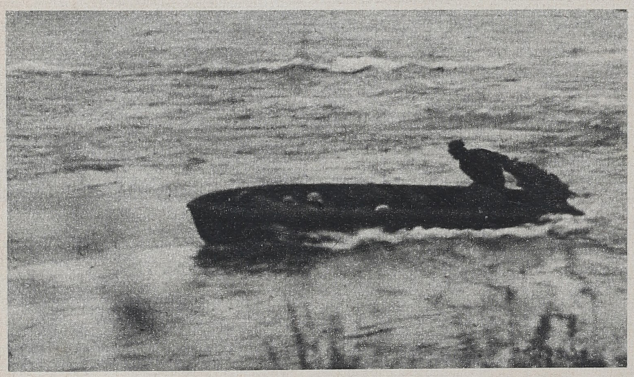
Staub, Sonne, Durst marschierten mit ihnen mit. Hinter ihnen liegen Hunderte von Kilometern, vor ihnen die graue lange Landstraße, von der sie nicht wissen, wie lang sie noch sein wird.

Sturmboote über den Rhein

Ein Sturmangriff ohne Beispiel. Der Strom ist ¼ Kilometer breit. Drüben liegt Bunker an Bunker. Drüben steht Batterie an Batterie. Drüben ist ein System von Befestigungen und davor der reißende Strom. Deutsche Soldaten überwinden das alles in blitzschnellem Durchstoßen.

Am 38. Tage der Operationen im Westen meldete der OKW.-Bericht:

Der Oberrhein ist östlich von Kolmar in breiter Front im Angriff überschritten



In rasender Fahrt überqueren die Boote den Strom. Geduckt liegen in ihnen die Soldaten.

Und dann sind sie am Land, springen vor, heraus aus dem Boot, zum Ufer.

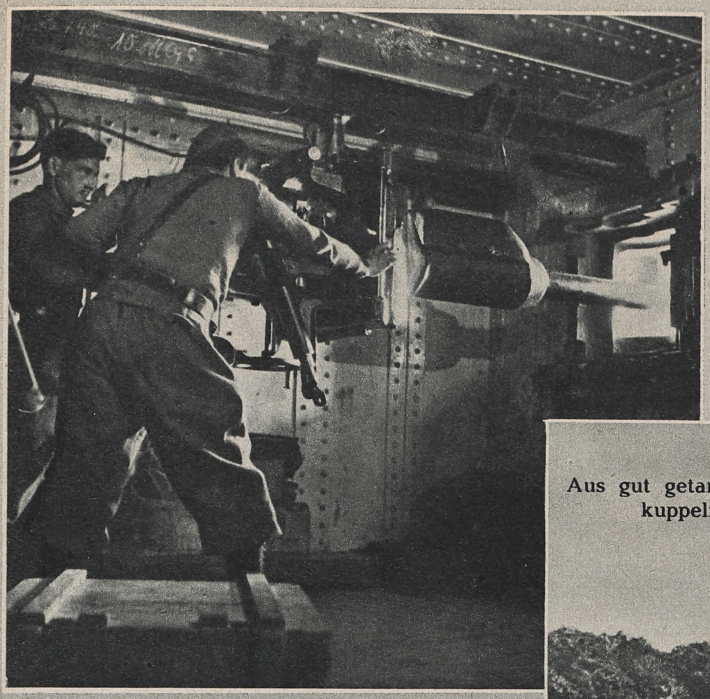
Kaum ist das Ufer erreicht, wird der Angriff gleich weiter vorgetragen.

Männer der Nachrichtentruppe schleppen ihre Kabel rollen an Land.

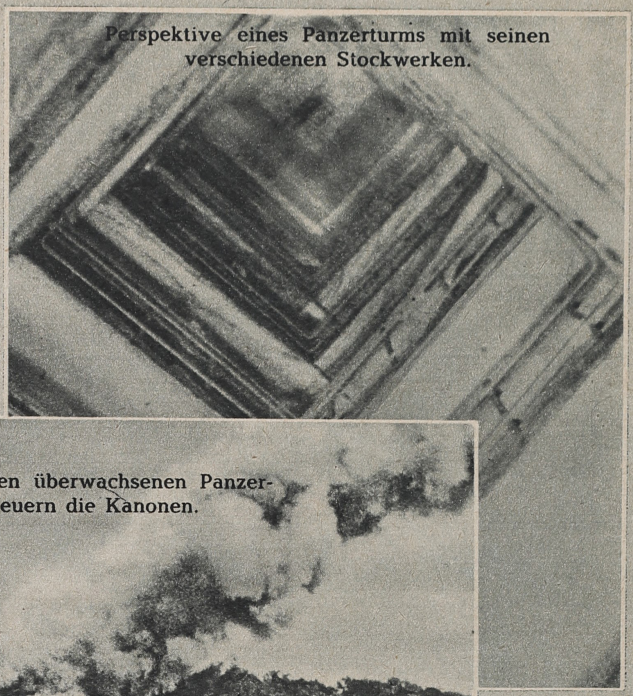
Querschnitt durch die Maginot-Linie

1. Gefechtsvorposten im Vorfeld der Maginot-Linie.
2. MG.-Stellungen sowie Panzerabwehrsicherungen.
3. Panzerkuppeln mit schweren Geschützen.
4. Artillerie-Beobachtungsstelle.
5. Periskopanlage.
6. Doppel-MG.-Stände zur Sicherung der Panzerkuppeln.
7. Magazine zur Lagerung von Lebensmitteln.
8. Fahrstuhl.
9. Durch Beton und Stahl gesicherte Kampfräume.
10. Maschinenräume mit Frischluftkompressoren gegen Gas.
11. Gänge mit elektrischer Bahn.
12. Munitionsdepots.
13. Hauptgang.
14. Mannschaftsunterkunft.
15. Küche.
16. Exerzierhalle.
17. Wassertank.
18. Telefonzentrale.

Harmlos fast, wie Pilze, sehen diese Panzerkuppeln aus, sie lassen sich aber auskurbeln und aus ihnen recken sich dann Kanonenrohre.



So filmten die Franzosen im Innern der Maginot-Linie, so wollten sie mit Kanonen jeden Angriff abwehren.



Perspektive eines Panzerturms mit seinen verschiedenen Stockwerken.

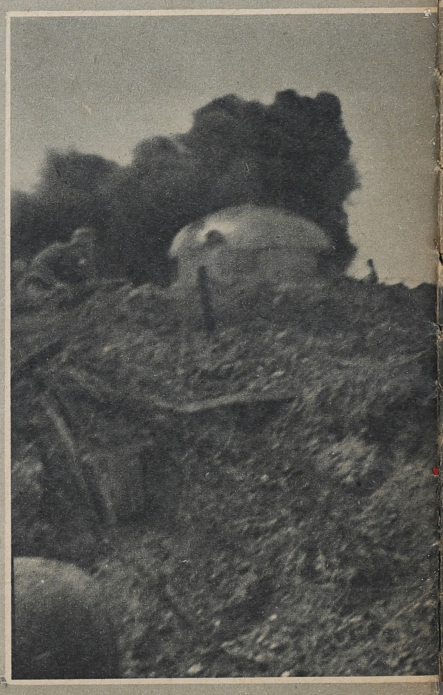
Aus gut getarnten überwachsenen Panzerkuppeln feuern die Kanonen.

Die Verteidiger an ihren MGs. hinter den Betonwänden der Panzerkuppeln.

Riesenkuppeln wie Elefantenrücken, Riesenrohre — auch sie hielten nicht stand.

Schwere Artillerie deckt die feindlichen Werke mit ihrem Feuer ein, zermürbt die Kampfmoral der Besatzung und erleichtert das Vorgehen der Stoßtrupps.

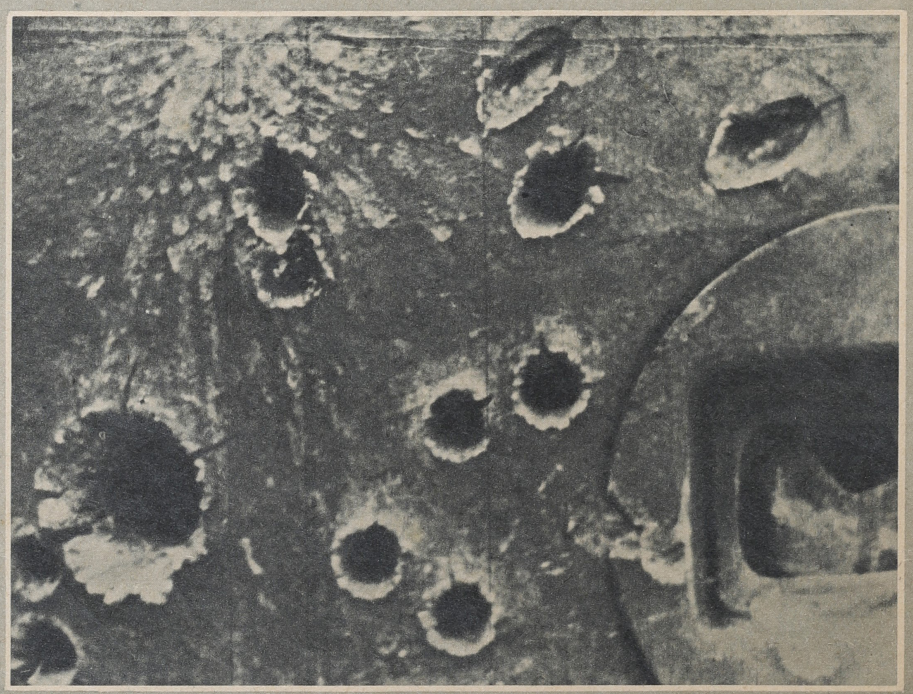
Mensch gegen Beton



Unsichtbar am Waldrand liegen die unterirdischen Werke der Maginot-Linie. Nur da und dort taucht eine Stahlkuppel auf, ein Geschütz feuert und die Kuppel verschwindet wieder. Stoßtruppmänner arbeiten sich durch das Sperrfeuer an das Werk heran.

Ein einmaliges Bilddokument: der Flammenwerfer hat mit seinen Feuergluten das Werk umfaßt. Im Nebel springt das Sprengkommando nach vorn . . .

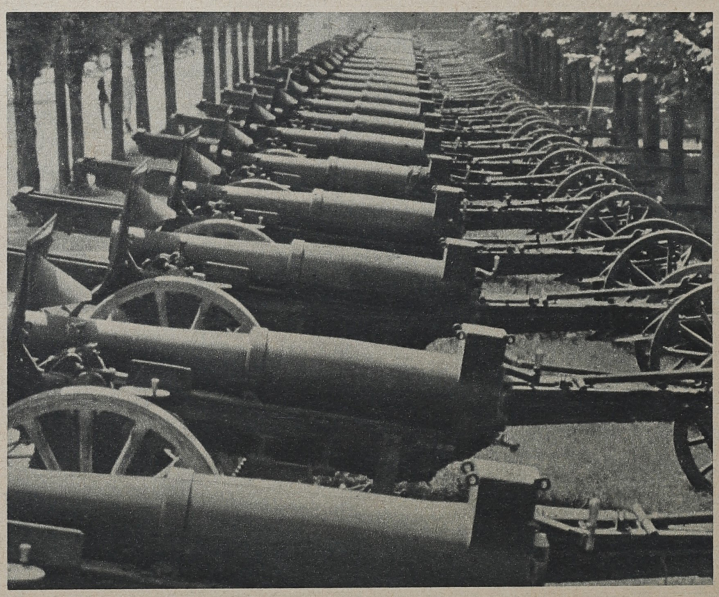
. . . der Angriff auf die Maginot-Linie



Einer der Männer hat die Sprengladung an der Panzerkuppel befestigt und geht in Deckung. Der Durchschlagskraft deutscher Geschosse hielten auch die Panzerkuppeln der Maginot-Linie nicht stand.

1,9 Millionen Gefangene

Die gesamte Bewaffnung und Ausrüstung von mehr als 130 Divisionen fiel in deutsche Hand, darunter befinden sich 6 Oberbefehlshaber von französischen Armeen und rund 29 000 Offiziere. Nicht eingerechnet die Beute in der Maginot-Linie und in den übrigen feindlichen Befestigungen. Fast die gesamte schwere und schwerste Artillerie sowie unübersehbare Mengen sonstiger Bewaffnung, Fahrzeuge und Ausrüstung und unermeßliche Vorräte an Munition büßte der Gegner ein.



. . . mit riesigen Panzerkolonnen

...und sozogen sie aus!

. . . mit Millionen Infanteristen

und farbigen Hilfsvölkern aus allen Teilen der Welt wollten sie Deutschland vernichten.

Wir sehen den Sieg

Du und ich — wir, die wir Soldaten sind, haben jeder den Krieg gegen Frankreich, die Operationen im Mai und Juni von unserm Platz aus erlebt, von unserm kleineren oder größeren Gesichtspunkt aus. Du bist marschiert — hundert Kilometer um hundert Kilometer Du bist im Panzer über die Straßen Frankreichs gebraust — Du warst Pionier oder Du Artillerist, Du jagtest als Melder dahin, Du warst ein Mann im großen Räderwerk des Nachschubs, Du ein Sanitäter — wir standen jeder auf unserem Platz, ein Rad griff ins andere, tausend, Millionen kleine Rädchen, die das gigantische Räderwerk unseres Heeres bilden.

Wir erlebten den Krieg in Frankreich, jeder in unserem Abschnitt, auf dem Weg, den wir zu marschieren hatten. Wir marschierten und wußten zumeist nicht, wohin es ging. Wir wußten nur vorwärts! Wir wußten, daß jeder den Posten, auf den er gestellt worden war, bis zum letzten auszufüllen hatte und wir alle wurden wie von einer großen Woge mitgerissen, die sich vorwärts wälzte, von dieser großer Woge, die unsere Leiber zu letzter Kräfteanspannung mitriß, die unsere Herzen vorantrieb.

Damals waren wir mitten drin. Wir fühlten den Staub, wie fühlten die Sonne, wir empfanden die Minuten, die Stunden. Wir waren mitten drin.

Erst langsam, ganz langsam in den Monaten, die seitdem vergangen sind, gewannen wir Abstand und begannen ganz das zu begreifen, was wir erlebt hatten. Wir begannen über das persönliche Erlebnis hinaus die Zusammenhänge zu erfassen, erkannten die Konturen dessen, was im Gesamtbild hinter unserem Einzeleinsatz gestanden hatte, wir erfaßten die Größe jener Operationen im Mai und im Juni.

Und jetzt erscheint sozusagen eine Bilanz dessen, was wir alle erlebten, wir vom Heer, in einem Film, im „Sieg im Westen".

Wir sitzen vor einer Filmleinwand und es rollt das ab, was wir als einzelne erlebten. Es steht da Dein Erlebnis neben meinem und neben Deinem Erlebnis, das des Kameraden von nebenan und während wir das vor uns abrollen sehen, was Du und ich in Frankreich selbst mitmachten, während der Soldat im Westen selbst Hauptdarsteller ist, breitet sich vor uns das Gesamtbild aus, wir begreifen die Zusammenhänge und es wird uns das Bild der Gesamtoperation klar, so daß wir sozusagen von oben aus der großen Perspektive das erst ganz erfassen, was wir als einzelne nicht ganz erfassen konnten, weil wir vor uns nur eine von den vielen Straßen hatten, die zum Sieg im Westen führten.

Deutsche Truppen ziehen in Paris ein.

COMPAGNIE INTERNATIONALE DES WAGONS-
VOITURE-RESTAURANT
N°2419 D

Demnächst erscheint:

Unser Heer

Reich bebildert

berichtet sie von den Taten und Leistungen aller Waffen und Waffengattungen des Heeres

Von den Schlachtfeldern, der Ausbildung, dem inneren Dienst, der Freizeit unserer Soldaten, unserer Söhne, Väter, Brüder und Freunde im Felde und in der Heimat · Von deutscher Rüstungsarbeit und deutscher Heeresgeschichte · Soldatenerlebnis und Soldatenerfahrung

Für den gegenwärtigen, gewesenen und künftigen Soldaten

vielseitig, lebendig, jung

Die Zeitschrift des siegreichen deutschen Heeres

Herausgegeben vom Oberkommando des Heeres

Herausgeber und verantwortlich für Inhalt und Gestaltung: Pressegruppe des Heeres, OKW/W Pr. V (Heer). Zu haben in allen Buchhandlungen und im Zeitungs- und Zeitschriftenhandel. Druck und Verlag: Deutscher Verlag Berlin SW 68.